

المودد

مجلة تراثية وفصلية

تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - دائرة الشؤون الثقافية والنشر

الجمهورية العراقية

المجلد الثالث عشر - العدد الرابع ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م

WWW.ATTAWHEEL.COM



أسرة المطبعة

WWW.ATTAWHEEL.COM

المودد

مجلة تراثية فصلية



تصدرها وزارة الثقافة والإعلام - دائرة الشؤون الثقافية والنشر - بغداد - الجمهورية العراقية

المجلد الثالث عشر

شتاء ١٩٨٤

العدد الرابع

رئيس التحرير طهري الكبيسي

شكريرة التحرير هادي شوكري بنهنام



WWW.ATTAWHEEL.COM

-
- عنوان المجلة : دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، شارع الخلفاء - بغداد
الجمهورية العراقية
 - لاتعاد المواد لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

الفناء والموسيقى في نهاية العصر الذهبي

الدكتور

شهادة على الناطور

جامعة اليرموك - اربد - الاردن

تسرع بالحذاء (٥) . والجنود يستميتون في الحرب عند سماعهم الموسيقى (٦) .

فالموسيقى غلاء للنفس ، يطربها ويلهبها ، تبتهج عند سماعه وتحن الى تاليقه (٧) ، لانها التعبير عن الاحساس الانساني لحنا واداء موسيقيا .

وهي انعكاس لحياة الانسان في مجتمعه ، تصور الحياة الانسانية في تطورها اللامتناهي ، وتعطي صورة عن الحياة في مختلف مظاهرها المادية والمعنوية للوسط والعصر الذي عاشت فيه .

واذا كان الفناء لا يستغني عن الموسيقى - بشكل عام - فعند العرب لا يفصلان ، لان لكل منهما تأثيراته الخاصة بحيث يكمل الآخر (٨) لارتباطهما ارتباطا عضويا متلاحما .

ولما كان للفناء العربي انواع كثيرة ، كان لابد من تعدد الالحن التي تناسبه ، مما يدل على القابلية للتطور والمرونة ، بحيث يشد المستمعين اليه ، فيقبلون عليه في يسر وسهولة ، وهذا يتناسب مع طبيعة العربي الروحية والعقلية (٩) .

١ - الفناء والموسيقى في العصر الجاهلي

لعب الفن الفنائي دورا مهما في حياة الافراد والجماعات ، فهو من اكبر الملذات ، يبعث النشوة والفرح في قلوب مستمعيه ، فتتهلر له الجوارح ، وترتاح له النفس ، ويريح الاعصاب ويشفي الهموم كما يشد الدهن ويلين العريكة (١) لانه صدى للحياة في شكل فني ومظهر من مظاهر الوجدان المتعددة (٢) . . فالنفس عند سماع النغم يدركها الفرح والطرب ، فيصيب مزاج الروح نشوة يستسهل بها الصعب وتستमित في سبيله (٣) .

فالصوت الحسن يجري في الجسم مجرى الدم في المروق ، فيصفو له الدم ، وتنمو له النفس ، ويرتاح له القلب ، لانه لذة تكتسب بلا تعب ولا إرهاق للجسم والجوارح (٤) ، لذا نرى الأم تنأغي ولدها ، فيكف عن البكاء ، والراعي ينفع بنابه لاغنامه فتقبل على الكلا ، والجمال

(١) ابن خلدونية : كتاب اللهو واللاهي ، ص ٢١ (دار الشرق ، بيروت ، طبعة ٢ ، سنة ١٩٦٩) .

(٢) نسيب الاختيار : الفن الفنائي عند العرب ، ص ٧ . دار بيروت سنة ١٩٥٥ .

(٣) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢٥٨ .

(٤) الابشيبي : المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٤٦ .

(٥) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢٥٨ . الابشيبي : المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٤٦ .

(٦) ابن خلدون : المصدر والصفحة .

والدليل : « من لم يحركه الربيع وازهاره ، والعود واوراره ، فهو فاسد الزاج ، ليس له علاج » احمد شلبي : الحياة الاجتماعية ، ص ١٧١ .

(٧) المسعودي : مروج الذهب ، ج ١ ، ص ٢٢١ .

(٨) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٦ .

(٩) محمد محمود سامي حافظ : تاريخ الموسيقى والفناء العربي ، ص ٢ .

وقد عرف العرب الغناء منذ أقدم العهود ، وقد اشتهر عندهم من خلال ثلاثة أنواع (١٠) :
النصب ، والسناد ، والهزج .

والنصب هو غناء الركبان ، ويقال له المرائي ، والغناء الجنابي ، ومنه كان أصل الحدا (١١) .

أما السناد : فالثقل ذو الترجيع ، الكثير الثغمت والنبرات .

والهزج : فهو الخفيف ، الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم .

وإذا كانت الصحراء وهي تموج على همسات الأنغام ، والواحات تتراقص على تنهدات الألحان ،

تجمل الحادي يجود بما في أعماقه من الحان وانغام على وقع مناسم الأبل في هدأة الليل وسجوه (١٢) ،

فلا عجب إذا رأينا العربي يبر عن فرحته غناء إذا وجد ماء بعد لاي (١٣) ، وكذلك وفود القبائل إذا

التقت حول الكعبة (١٤) ، أو في أسواقهم الموسمية (١٥) (معاظ) ولا عجب إذا رأينا بعض الشعراء يشعلون

(غناء) ما تنتجه قرائحهم بين قبائل العرب (١٦) ، فالغناء عند العربي أحد الأمور المهمة : كالحب

والمخاطرة والحكمة (١٧) ، لذلك مارسه الأنباط

(١٠) ابن رشيقي : العمدة ج ٢ ، ص ٢١٢ ، ٢١٤ ، ابن خلدون : المقدمة ص ٤٢٧ .

الإبشيبي : المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٥٠ .
عبد الرحيم محمود : مجلة المتكلم ديسمبر سنة ١٩٢٨ ، ص ٢٨٦ . (تاريخ الغناء العربي) .

(١١) وقد ذكر أن أول من أخذ ترجيع الحدا مصر بن نزار وقد أنشده على وقع خطى الأبل .

انظر ابن رشيقي : العمدة ، ج ٢ ، ص ٢١٥ ، الإبشيبي المستطرف ج ٢ ، ص ١٤٦ .

المسعودي : مروج الذهب ، ج ١ ، ص ٢٢١ .
زيدان : الموجز في تاريخ أداب اللغة العربية ، ص ٥٠ .

(١٢) نسيب الاختيار : الفن الثاني ، ص ٥ .

(١٣) Nicholson : A Literary History of the Arabs, P. 73

(١٤) فاروق خورشيد : مجلة البوابة ، ديسمبر سنة ١٩٧٦ ، ص ٦٠ .

فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ١٦ .

(١٥) فارمر : المرجع السابق ، ص ١٠ .

(١٦) نسيب الاختيار : الفن الثاني ، ص ١٩ .

(١٧) Nicholson, Ibid, P. 123

Nicholson, Ibid, P. 136

والفسانة ، وعرب الحيرة ضمن طبيعة حياتهم ، بمن في ذلك المرأة وخاصة في الأعياد والمناسبات (١٨) .

ولكن الغناء في هذه الفترة لم يكن متطورا ،

بل كان صورة عن حياة الناس البسيطة ، فقد تميز بأنه حدا مهذب ، إلا أن الحان كانت موزونة (١٩) ،

غلبت عليه البساطة والارتجال (٢٠) ، يؤديه صاحبه حسب الانفعالات والتأثيرات التي يتأثر بها في حياته ،

بينما درجاته الصوتية تتشابه مع ما يسمعه في الطبيعة ، - كصفر العصفير - وهديل الحمام - (٢١) .

وعرف عرب المناذرة والفسانة القيان ،

اللائي كن يحين حفلات السمر ، مما جذب اليهن عرب الجزيرة ، وتغنى بهن الشعراء (٢٢) . وكذلك

كان لدى عبدالله بن جعدعان قينتان تسميان « جرأدي عاد » (٢٣) ثم تعددت القيان (٢٤) لحب

إشراف العرب حفلات السمر والاستماع كهؤلاء القينات (٢٥) .

وقد لعبت القيان دورا هاما في حياة العربي

المهف الحس ، فهي - في نظره - الكوكب الذي تتالق بانواره دنياه ، والبسمة المشرقة في ليله

البهيم ، وزاده المرتجى في سفره الطويل ، اليها يستمع وهي تتغنى ، ومنها يملأ ناظره وبطرب .

ولكن ، هل كانت القينة تتمتع بالمكانة الاجتماعية

(١٨) فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ١٢ - ١٩ .

(١٩) فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ٦٢ .

(٢٠) نسيب الاختيار : الفن الثاني عند العرب ، ص ٢٢ .

(٢١) محمد محمود سامي : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٢٢٢ .

(٢٢) فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ٢٠ (تغنى الإغشى بالقهوة ، وطرفة ولبيد وحسان بالقيان) .

(٢٣) المغفل بن سلمة : المودة والملاهي ، ص ٤٢ مخطوط .

ابن واصل الحموي : تجريد الأغاني ، ج ٢ ، ص ٩٦٤ .

ابن حبيب : المحبر ، ص ١٢٨ .

(٢٤) عبده بدوي : السود والحفارة العربية ، ص ١١٩ .

(و عرف من القيان في هذا العهد بنت عفزر ، زينب ،

حمامة ، أرنب خليفة ، هريرة) .

(٢٥) أحمد الشامي : في تاريخ العرب والإسلام ، ص ٧ .

المرموقة التي تتناسب مع ما كانت تؤديه من رسالة فنية ! والغريب أن الجواب بالنفي (٢٦) .

وهكذا نجد أن الغناء لم يكن مقتصرًا على فئة دون أخرى ، بل شارك فيه الرجال الحداة منهم ، والشعراء ، وأسهمت فيه المرأة بنصيب واضح ، من سيدات البيوت والقيان ، في الحجاز وشبه الجزيرة إلى جانب الفساسنة وعرب الحيرة (٢٧) .

لقد بدأ الغناء العربي ساذجا بسيطاً ، يردده التجار والبعدو الرجل بنغمات البصيدة على وقع حوافر الخيل والجمال حذاء ، ثم حسنوه باستخدام آلات الطبل والدوب ، وانتهى به التطور إلى استخدام الطنبور والعود والفيثارة (٢٨) .

وأول من حسن الغناء وأدخل الموسيقى : النضر بن الحارث (٢٩) فهو الذي طور الغناء الذي حل مكان النصب ، وإليه يعود الفضل في إدخال العود ذي التجويف الجلدي (٣٠) عن عرب الحيرة المتقدمين فنيا كإخوانهم الفساسنة والأنباط الذين كانوا يكرمون الموسيقيين ويجلونهم لحاجتهم لهم في حفلاتهم (٣١) .

(٢٦) نسيب الاختيار : الفن الغنائي عند العرب ، ص ١٢ .
(٢٧) يوسف فوانمة : مجلة الأفكار « فن الموسيقى والغناء عند العرب » ، العدد ٢٨ ، ص ١٢٤ .

(٢٨) سامي محمد علي : مجلة الثقافة العربية ، السنة ١ ، العدد ٨ ، ص ١٠٥ .

(٢٩) هو النضر بن الحارث بن علقمة بن كلفة بن عبدمناف ، من بني عبدالدار من قريش ، صاحب لواء المشركين ، بيدر ، كان من شجيمان قريش ووجهها وهو أول من غنى على العود ، وهو ابن خالة رسول الله (ص) الذي الرسول كثيرا ، شهد معركة بدر مع مشركي قريش ، فأسره المسلمون وقتلوه .

انظر : الكامل ج ٢ ، ص ٢٦ ، القسرواني : زهرة الادب ، ج ٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ياقوت : معجم البلدان ، ج ١ ، ص ١١٢ .

الزركلي : الاعلام ، ج ٨ ، ص ٢٣ .

(٣٠) ابن خرداذبة : كتاب اللهب والغناء ، ص ٢١ .

(٣١) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ١٣ (نقلًا عن سترابو) .

وقد عرف عرب الجزيرة الآلات الموسيقية ومصاحبتها - غناء - حتى النساء عزفن وغنين على المزهر والكران ، والموتر ، والدف ، والجلجل والناقوس (٣٢) والمزفة « الطويلة » (٣٣) .

هذه الآلات الموسيقية كانت معروفة لديهم - على نطاق محدود - إلى جانب آلاتهم الموسيقية التي تميزوا فيها بين شعوب الأرض ألا وهي الرباب (٣٤) .

وهكذا يتبين ، أن عرب الجزيرة عرفوا الغناء ، ومارسوا العزف على آلات بسيطة الحانا تتناسب مع حياتهم الاجتماعية والثقافية ، ولكن هذا الفن الأدائي واللحني قد شهد تطورا ملموسا على أيدي الموالى في عهد بني أمية وهو ما سنتناوله في الفصل القادم .

ب - الغناء والموسيقى في فجر الإسلام

اختلف الفقهاء في الغناء والموسيقى بين الإباحة والتحريم ، واتفق كل منهم المصنفات في الأدلة والبراهين لدعم موقفه .

فإذا كانت الموسيقى تندب لاثارة حماسة الجند في الزحف للحرب فهي مستحبة ، ويحسن معها في هذا المقام الاناشيد الحماسية التي تدفع الجنود للدود عن الوطن (٣٥) .

ولكن الرسول أبدى رضاه عن الصوت الحسن ، فقد قال لأبي موسى الأشعري « لقد أتيت مزارا من مزامير داوود » (٣٦) وقال « من لم يتغن بالقرآن فليس منا » (٣٧) .

وروى « أن أبا بكر دخل على عائشة وعندها

(٣٢) انظر ديوان الاعشى ، ص ٩٢ ، ١٢٠ .
فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ١٢ .

(٣٣) عرفت الطيلة الطويلة عند أهل اليمن . فارمر ، تاريخ الموسيقى ، ص ٩ .

(٣٤) نسيب الاختيار : الفن الغنائي عند العرب ، ص ١٧ .
(٣٥) عبدالرحمن الجزيري : الفقه على المذاهب الأربعة ، ج ٥ ، ص ٥٥ ، ٥٦ . بسيرت : دار التورات . بلا تاريخ .

(٣٦) الإبيهي : المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٤٦ .

(٣٧) ابن القيسراني : السماع ، ص ٢٧ ، ٢٨ .

جاريانان في أيام منى تدفغان وتضربان - والنبي (ص) متغش بثوبه - فانتهرهما أبو بكر ، فكشف النبي (ص) عن وجهه وقال : دعهما يا أبا بكر ، فانها أيام عيد « (٢٨) » .

وذكر أن النبي مر على سيرين (جارية حسان ابن ثابت) وهي تغني بمصاحبة مزرهها ، فلم يامرهما بالتوقف كما لم ينهها عنه ، ولما خاطبته هل علي أن لهوت من حرج « تبسم وقال « لا حرج أن شاء الله » (٢٩) .

وهناك قصص أخرى (٤٠) أوردها المؤرخون

(٢٨) الفضل بن سلمة : العود والملاهي ، ص ٥ . (مخطوط) بدار الكتب المصرية رقم ٥٢٢ فنون جميلة .

(٢٩) الإبيهي : المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٢٧ . النويري : نهاية الأرب ، ج ٤ ، ص ١٢٩ . ابن سلمة : العود والملاهي ، ص ٩ (مخطوط) .

ابن خرداذبة : اللهو والملاهي ، ص ٣٦ .

(٤٠) أ - وروى أن إحدى الجاريات كانت قد نذرت أن عاد الرسول من غزوة أن تضرب بالدف وتغني ، فلما عاد سالها أخبرته بنذرها فقال لها : « أن كنت نذرت فأصربي والا فلا » فجعلت تضرب لدخل أبو بكر وهي تضرب ، ثم دخل علي وعثمان ، ثم دخل عمر فالتفت الدف ... وقعدت عليه انظر : ابن القيسراني ، السماع ، ص ٥٥ (ذكر اسمها سيرين) . الشوكاني : نيل الأوطار ، ج ٨ ، ص ٢٧١ .

ب - وذكر أن إحدى جاريات الانصار زفت إلى بعلها بدون فناء ، فقال عليه السلام لعائشة : « اهديتم الفتاة إلى بعلها ؟ قالت نعم . فبئتم معها من يغني لها ؟ قالت لم نفعل . قال : أو ما علمت أن الانصار قوم يعجبهم القول ، إلا بمقتسم لها من يقول : « اتيناكم اتيناكم : فحيونا نحيكم ... ولو الحبة السمراء لم نخلل بواديك . ثم قال لها الإبيهي : المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٢٧ . ابن القيسراني : السماع ، ص ٥٥ . النويري : نهاية الأرب ، ج ٤ ، ص ١٢٩ .

ج - وذكر أنه وجد في عهد الرسول ثلاثة موسيقيين عزفوا وغنوا أمام الرسول وهم / عمرو بن أمية الصخري ، الذي تزف في زواج علي من فاطمة ، والثاني حمزة بن يثيم - وكان شيخ الموسيقيين فنى مع بلال في زواج علي من فاطمة . والثالث كان « بابا سونديك » ، وهو هندي كان يزف على الكوس « الطبل الطوبلة » في غزوات الرسول .

انظر : سامي محمد علي : مجلة الثقافة العربية ، السنة الأولى ، العدد ٢٨ حزيران سنة ١٩٧٤ ،

تؤكد أن النبي - عليه السلام - سمع بالفناء وضرب الدف مما أعطى لذوي الإباحة رخصة لسماع الأصوات والانغام والآلات المتعددة من دف ويراع وقصب وعود وطنبور وغيرها ، إلا أنه روى عن النبي عليه السلام أنه قال « لا يحل بيع المغنيات ولا شراؤهن ، ولا تحمل التجارة فيهن ، وأغانيهن حرام والاستماع اليهن حرام » (٤١) .

وإذا كان الأولون مختلفين حول إباحة الفناء ، فمما لا شك فيه أن الإسلام لم يشجع هذه الحرفة لما فيها من تبذل وتخنث وجاهلية (٤٢) ورغبة منه في تجنب المسلمين عوامل الضعف والانحلال نتيجة الاستماع ، لما يرتبط بالفناء من احتساء للخمر واللهو والعبث في كثير من الأحيان ، ولما للقيان من سمعة سيئة لأن اسم القينة مرادف للفاجرة والخائنة (٤٣) ، هذا إلى جانب ما ارتبط بالفناء من صفات سيئة الحقها المخنثون .

وبذلك يكون وضع الفناء في عهد الرسول وخلفائه من بعده ، يقتصر على ترتيل القرآن والأذان وإنشاد الشعر (٤٤) ، وأن كان هذا لا يمنع من وجود الفناء كفن بسيط وصاف وتغني على نطاق محدود .

ص ١٠٥ نقلا عن مؤرخ تركي يدعى « أوليا شلبي » .
فادمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ١٥١ .

د - امر أبو بكر بنزع شفتي مغنيتين شتمتا الرسول أثناء غنائهما انظر : الطبري / تاريخ الطبري ، ج ٢ ، ص ٢٢١ ، ٢٤٢ . البلاذري : فتوح البلدان ، ص ١٢٢ .

(٤١) ابن القيسراني : السماع ، ص ٨٤ ، ٨٥ .

النويري : نهاية الأرب ، ج ٤ ، ص ١٥١ .

كما روى عن عائشة مثل ذلك . انظر : النويري : المصدر السابق ، ص ١٢٤ .

(٤٢) يوسف درويش خوانمة : مجلة الافكار ، فن الموسيقى والفناء عند العرب ، العدد ٤٨ ، ص ١٢٥ .

(٤٣) فادمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٥٩ .

الميرز آباد : القاموس المحيط ، ج ٤ ، ص ٢٦٤ ،
القينة : الامة المغنية ، والمغنية ، والمناظرة ، والتفنن :
التزين .

المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٧٧٦ : الامة ، وطلب علي
المغنية .

(٤٤) يوسف خوانمة : مجلة افكار ، فن الموسيقى والفناء
العدد ٤٨ ، ص ١٢٥ .

أما ما ورد عن الفصب والاولتار -الموسيقى- فلم يذكر شيء عن إباحته ولا تحريمه ، وإنما استباح المتقدمون استماعه لأنه لم يرد في الشرع التحريم وكان أصله الإباحة (٤٥) ، وإن كان المسلمون الأوائل متجافين عن قرع الطبول والتفخ في الإبواق تنزهاً عن غلظة الملك ، رفضاً لحواله واحتقاراً لابهته (٤٦) .

ج - الفناء والموسيقى في العهد الأموي

ونتيجة للفتوحات ، يجلب الوف الموالي والاماء الى مركز الخلافة في الحجاز ، ويصطحب هؤلاء ما كان موجوداً أو معروفاً من أدوات الحضارة والثقافة ، وتنال الآلات الموسيقية بأنواعها من عيذان وطنابر ، ومعارف ومزامير (٤٧) حظها من الاهتمام لديهم ، ويأخذ هؤلاء الموالي (٤٨) بنصيب في ركب تطور هذا الفن بما أثروه بصورة مباشرة أو غير مباشرة في حياة المجتمع العربي الأموي ، ونشاهد في ديار الحجاز والشام وغيرهما صورة جديدة لم نعهد لها من قبل للفن ، إذ نجد مراكز أشبه بمعاهد أو مدارس فنية تخرج الفنانين من الجنسين ، ويلتزم هؤلاء الفنانون - الإحتراف الفني .

ويتخذ الفن في الحجاز - مكة والمدينة - مظهراً أكاديمياً وفنياً ، وتتفوق مدرسته الفنية على سائر المدارس في كافة الأقاليم ، فتصبح مصدراً للمغنين بمن فيهم أولئك الذين هم في قصور خلفاء بني أمية ، ويسيطر أسلوبهم الفني حتى يصبح القدوة لباقي الفنانين في الشام والعراق ، وإنهم أن يصلوا إلى مستواه الأكاديمي أو التطبيقي .

وتشاء الأقدار أن يجتمع الأضداد معا ، فحيث الزهد والورع والتقوى والفقه والحديث ،

نجد حياة أخرى ، تقوم على العبث واللهو ، ذات فن بديع ، وتنادر وشراب ، وتغص مكة والمدينة وضواحيهما بالمغنين والمغنيات ، يشاركن الحجاج بقوافل فنية منهم ، ويعقدون الندوات والمجالس الخاصة للفن الغنائي (٤٩) .

والسؤال الذي ينبادر إلى الذهن . لماذا تقدم الفن الغنائي والموسيقي في أرض النبوة على الأقاليم كافة في العهد الأموي ؟

ومما لا شك فيه ، أن هناك مجموعة من العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية ساعدت على ذلك ، وكان لها أكبر الأثر وأهمها :

١ - الأسباب السياسية : أن استئثار الأمويين بالخلافة وحصرها في أسرهم دفعهم إلى تضيق الخناق على غيرهم من بطون قريش وأشرفها (٥٠) ، مما دعا هؤلاء إلى الانصراف إلى الأمور السهلة التي لا تجر عليهم المتاعب ، من ظرف وغناء وشراب ومجون . مما حقق خطة سياسة الدولة في عزل أبناء الأشراف عن مهام الملك وشؤون السياسة (٥١) .

٢ - وفرة الأموال بين أيدي الحجازيين ، وذلك نتيجة للفتوحات ولما كانت تغدقه الدولة عليهم بأشراف ، مما شكل طبقة من الموسرين الأغنياء ، دفعهم إلى الانطلاق وراء اللهو والطرب والعبث ، مما أدى إلى إفساد النفوس أكثر من تهذيبها (٥٢) .

٣ - توفر خيرة الجواري والإماء والمبيد ، وأكثرهم تادياً ، وأرفعهم نسباً ، هذا إلى جانب أن أكثر الجواري كن ممن تربين في بيوت الملوك والأمراء ، وتأدين بآداب الحضارة ، فقام هؤلاء - ذكورا وإناثاً - بنقل ما يعرفونه إلى البيئة الجديدة بعد صبغه باللون العربي (٥٣) .

(٤٩) ابن واصل الحموي : تجريد الغاني ، ج ١ ، ص ٢٨٠ .

(٥٠) إبراهيم بيضون : ملامح التيارات السياسية ، ص ١٥٦ .

(٥١) بنت الشاطيء : سكينه بنت الحسين ، ص ١٢٧ .

(٥٢) محمد جميل بيهم : المرأة في حضارة العرب ، ص ٨٣ .

دار النشر للجامعيين ، سنة ١٩٦٢ .

(٥٣) أحمد أمين : فجر الإسلام ، ص ١٧٩ .

(٤٥) النويري : نهاية العرب ، ج ٤ ، ص ١٤٢ .

(٤٦) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢٥٩ .

(٤٧) ابن وشيق : العمدة ، ج ٢ ، ص ٢١٤ .

المنفل بن سلمة : العود واللاهسي ، ص ٢٣ ، ٢٦ .

٢٨ ، ٢٠ (مخطوط) .

(٤٨) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢٥٩ .

٤ - تشجيع الأمويين لحياة الترف والمجون في الحجاز لتقصاء على نفوذ المدينة ومكة (٥٤) .

٥ - طبيعة البدو ، فإذا تحضروا ، وتوافرت لهم سبل الحياة الرغيدة ، اسرفوا في اللهو ، شأن من غني بعد حرمان (٥٥) .

لعل هذه هي أبرز الأسباب التي لعبت دورا مهما في ايجاد البيئة المناسبة لازدهار فن الغناء والموسيقى في الحجاز ، بحيث بقي قاعدة نلفن ، ومركزا للاشعاع حتى العصر العباسي (٥٦) .

وللموالي دور في الفن الغنائي والموسيقى في عهد بني أمية ، فقد قدموا أساليب جديدة في الغناء ، وعزفوا على آلات موسيقية لم تكن معروفة من قبل ، وادخلوا ظاهرة الاحتراف الفني ، واوجدوا الترابط الفنية ، واتخذوا من انفسهم معلمين ومرشدين نعتشاق هذا الفن ومحبيه (٥٧) .

وقد غنى الفنانون بادية الامر في مجالسهم الخاصة (٥٨) ، بلفتهم وموسيقاهم واستطاعوا ان يفتنوا مستمعيهم بحسن الاداء الموسيقي .

واستطاع سائب خاثر ان يطور الغناء العربي من الاسلوب الذي يقوم على السليقة والطبع الى اصول موسيقية دحيطة وكانه قام بتعريب الالحن ، انني أضفت على غنائه الإتقان ، ومنحته اولوية السبق على غيره . كما استطاع طويس ان يتحرر من التقليد باختيار الالحن التي تتفق مع ذوق مستمعيه ، وأخيرا يستقل بنهج خاص به في صناعة الغناء ، فيقدم لأول مرة نمطا يقوم على العزف بمصاحبة الدف ، ثم يخترع الهزج والرمل (٥٩) .

(٥٤) احمد امين ، المرجع والصلحة . سامي محمد علي . مجلة الثقافة العربية السنة ١ ، العدد ٢٨ حزيران سنة ١٩٧٩ ، ص ١٠٥ .

(٥٥) جبرائيل جبور : عصر عمر بن ابي ربيعة ، ج ١ ص ٥٢ . بنت الشاطيء : سكيئة بنت الحسين ، ص ١٢٨ .

(٥٦) بيلسون : الدولة الاموية والعارضة ، ص ٦٦ . بينهم : المراق في حضارة العرب ، ص ٨٢ .

(٥٧) نسيب الاختيار : الفن الغنائي عند العرب ، ص ١٤ .

(٥٨) الاصفهاني : تجريد الاغاني ١ : ٦٥ والنويري : نهاية الارب ٢ : ٢٥ .

(٥٩) النويري : نهاية الارب ، ج ٤ ، ص ٢٢٩ .

ويبدأ ابن مسجج مشواره الفني بنقل الالحن بنائي الكعبة - من الاجانب - الى غناء العرب ، وتلح عليه الرغبة في التعمق الموسيقي ، فيتوجه الى الشام ليأخذ اجمل الالحن الرومية (٦٠) ، ويعود الى الحجاز ليضع اللبنة الاولى للمدرسة العربية الغنائية القديمة ، ويصبح استاذ لعدد كبير من المغنين والفنانين في مكة ، وصاحب نظرية جديدة للغناء العربي .

وسار ابن محرز على نهج الاقتباس والتقليد الفني . فقام (٦١) - كابن مسجج - واخذ احسن الالحن ومزجها مزجا جيدا حتى بدت وكأنها الحانا جديدة مبتكرة بعد ان اضفى عليها من ذوقه وحسه الفني فغدت لونا غنائيا لم يسمع بمثله ، منحته السبق عن سواه ، وساعده في ذلك جمال صوته وحسن ادائه ، حتى لقب « صانعة العرب » (٦٢) .

والى ابن محرز يعود الفضل في اختراع الترانيم الزوجية من الشعر .

اما ابن سريج ، فلم يقدم جديدا ، بل سار على خطى من سبقوه فاخذ محاسن النغم الاجنبى ، بما يتناسب مع الغناء العربي (٦٣) إلا انه نظر الى الغناء كمهنة رفيعة تخضع للتعبير اللحني مع مراعاة التعبير في الضروب والاوزان .

وينائر الفريض بالحن الرهبان الحزينة (٦٤) فيقدم لونا جديدا ، غناء يقوم على النواح والمراثي وهو المأتمى الحزين (٦٥) .

كان هؤلاء هم جيل الرواد الذين ارسوا نواة الغناء والموسيقى العربية في هذا العهد ، ثم تلاهم

(٦٠) النويري : المصدر السابق ، ص ٢٤٠ . تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٢٢٢ ابن خلكان : وفيات الاميان ج ٣ ، ص ٥٠٦ .

(٦١) النويري : المصدر ، ص ٢٨٧ .

(٦٢) النويري : المصدر والصلحة . تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ١٢١ .

(٦٣) النويري : نهاية الارب ، ج ٤ ، ص ٢٥٦ ، تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٩٥ .

(٦٤) نسيب الاختيار : الفن الغنائي ، ص ٢٦ .

(٦٥) تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٢٨٧ . نسيب الاختيار : الفن الغنائي ، ص ٤٠ .

جيل سار على نهجهم ، مزجوا القديم بالحديث ،
ثم ابدعوا في الالحن مما طور رسالة الموسيقى
كعزة الميلاء ، وكثير غيرها . (٦٦)

وفي مجال التجديد في الموسيقى والالحن ،
قام « سائب خاثر » بعمل العود وغنى بمصاحبته
لاول مرة (٦٧) وإليه ينسب ابتكار الايقاع المعروف
Rhythm (٦٨) المسمى الثقيل في الاغنية ذات
اللحن الفني . بينما كان ابن سريج اول من ضرب
بالعود على الغناء العربي بمكة (٦٩) وادخل التنوع
في الضرب والأوزان ، واهتم بتطوير الانغام (٧٠) .

والى « طويس » يعود الفضل في صنع الهزج
والرمل في الاسلام لاول مرة (٧١) ، بينما كان ابن
محرز ينشد انرمل غير العربي ، ثم اخترع الترنيمة
بزوج من الشعر العربي (٧٢) .

اما حنين ، فقد طور - لاول مرة - اللحن
من الهزج الى السناد ، مما جعل الاغنية تقوم على
اصول وقواعد فنية جديدة (٧٣) .

والفت عزة الميلاء الحانا جميلة ، وهي اول
من غنى الغناء الموقع من النساء ، اى جانب
اتقانها العزف على عدة آلات موسيقية (٧٤) كالزهر
والعود والمعارف (القانون) .

والى جميلة يعود الفضل في إبراز شخصية
الفنان ، فقد كانت تحشد الموسيقيين والمفنيين في

(٦٦) واشهرهم : معبد ، ابن عائشة ، بونس الكاتب ، عطره ،
الابجر ، حنين ، الفزيل ، نجم بن طنبور .
ومن الغنيات : جميلة ، وسلامة ، وحياة ، وسلامة
الزرقاء ، ربيعة ، سمعة ، سعاد ... الخ .

(٦٧) الاصفهاني : تجريد الاغاني ، ج ٢ ، ص ٩٦٢ .

(٦٨) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٦٩ .

(٦٩) الاصفهاني : تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٩٥ . النوبري :
نهاية الارب ، ج ٤ ، ص ٢٥ .

(٧٠) محمد محمود سالم حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء
العربي ، ص ٤١ .

(٧١) الاصفهاني : تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٢٢٢ .
النوبري : نهاية الارب ، ص ٤ ، ص ٢٤٦ . ابن خلكان :
وفيات الاعيان ، ج ٢ ، ص ٥٠٦ .

(٧٢) محمود حافظ : المرجع السابق ، ص ٥٨ ، ٥٩٣ .

(٧٣) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٧١ .

(٧٤) ابن خرداذبة : اللهو واللاهى ، ص ٢٧ .

تنافس فني شريف (٧٥) الى جانب قيامها بالنقد
الفني (٧٦) للاعمال التي تقدم .

وغلبت على الغريض الالحن الحزينة (٧٧)
اكثر من الأداء .

اما الآلات الموسيقية التي جرى العزف عليها
خلال هذا العهد ، فهي على ثلاثة انواع : وترية
ونفخية وآلات قرع . واهم الآلات الوترية :

انرباب : وهي رفيقة العربي وصديقة
الشعراء قبل الاسلام (٧٨) .

والروباب : غير عربية الاصل تختلف
عن الاولى عزفا بنبر الاوتار بقطعة
من القباب او المقلم (٧٩) والمزهر الة
تشبه العود واقرب الى البزق ، عزفت عليها
سيرين جارية حسان بن ثابت وبرعت بالعزف
عليها عزة الميلاء (٨٠) .

والعود : انتشر في هذا العهد ، وحل محل
آلة المزهر ، واصبح متداولاً بين عدد من
الفنانين (٨١) .

والطنبور : آلة تشبه العود من حيث اعطاء
الانغام ، ولكنها اطول عنقا (٨٢) وقد عزف عليها
الشعراء والمداحون (٨٣) قبل الاسلام ، وفضلها
اهل الراى على سائر الآلات (٨٤) .

(٧٥) الاصفهاني : تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٢٨٠ .

(٧٦) ابن خرداذبة : اللهو واللاهى ، ص ٢٨ .

(٧٧) حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ، ج ١ ، ص ٥٣٥ .

(٧٨) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ،
ص ٢٢ .

(٧٩) المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(٨٠) ابن خرداذبة : اللهو واللاهى ، ص ٣٦ ، ٢٧ . انظر
اسماء العود .

ابن سلمة : العود واللاهى ، ص ٢٦ ، مخطوط .

(٨١) كعزة الميلاء ، وحياة (ابن خرداذبة : اللهو ، ص ٢١ ،
٢٧ ، ٤٠) .

المفضل بن سلمة : العود واللاهى ، ص ٢٦ ، مخطوط .
وابن سريج (تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ١٠٦) .

(٨٢) الموسوعة الميسرة : ص ١١٦ ، القاهرة : دار القلم ،
سنة ١٩٦٥ انظر اسماء العود ، ص ٢٦ في العود واللاهى .

(٨٣) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ،
ص ٢٦ .

(٨٤) ابن خرداذبة : اللهو واللاهى ، ص ١٧ .

واليربط : آلة تشبه العود ، عرفت لدى
الفسانسة والمناذرة (٨٥) وكانت محببة لديهم في
مجالس الانس والطرب .

والصنج : وهي آلة تعزف بالانامل ، وذكرت
في شعر الجاهليين (٨٦) .

والجنتك : وهو اشبه بالقانون البدائي القديم
اختص به غير العرب (٨٧) واستعملوه منذ القدم .

والآلات النفخ التي اشتهرت ثلاث : الناي
والزمار وزمارة القرب .

اما آلات القصر فاهمها : الطبل والدف
والجلاجل .

والناي غير غربية الاصل « ناي نارم » اكتفى
العرب بالمقطع الاول وان كانوا يسمونه « قصاية »
وقد صاحبت الشعراء والمداحين قبل هذا العهد (٨٨)
وكرت في مجالس الحجاج (٨٩) .

والزمار : وهي آلة تشبه الناي (٩٠) نغمها
ناتج عن تبديل الاصابع على الثقوب ، ذات صوت
صارخ (٩١) .

وزمارة القرب : اشتهرت عند غير العرب باسم
« ناي انياب » وكانت لها شهرة في مصاحبة القيان
والغنيات لديهم ، كما عرفها الفسانسة
والمناذرة (٩٢) .

والطبل : كان بصاحب منغم الزمار ،
واستعمل العرب طبلتين على جانبي الجمل في
مواكب الحج للقرع عليها . (٩٣)

(٨٥) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والفناء العربي ،
ص ١٨ انظر اسماء العود ، ص ٢٦ .

(٨٦) الموسوعة الميسرة : ص ٦٥٠ .

(٨٧) الاصفهاني : تجريد الاغانى ، ج ١ ، ص ١٢١ .

(٨٨) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والفناء العربي ،
ص ٢٨ .

(٨٩) ابن قتيبة : الامامة والسياسة ، ج ٢ ، ص ٢٨ .

(٩٠) الموسوعة الميسرة : ص ١٦٩١ .

(٩١) محمد حافظ : تاريخ الموسيقى والفناء العربي : ص ٢٨ .

(٩٢) المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(٩٣) الموسوعة الميسرة ، ص ١١٥٤ .

والدف أو الرق : أشهر آلات الايقاع في
مصاحبة النغم ، وقد اشتهر بالنقر عليه عدد من
الفنانين (٩٤) .

والجلاجل من الآلات التي كانت تصاحب
حركات الرقص (٩٥) .

وهكذا نجد ان آلات الموسيقى تعددت
وكرت بين ايدي الفنانين واخذوا يعزفون عليها
جماعات وفرادى .

وعلى الرغم من ان معظم هذه الآلات الموسيقية
كانت معروفة من قبل إلا ان هذا العهد تميز في ان
استعمالها قد شاع وانتشر وان بعضها قد طور
ودخله التحسين .

ولئن كان العرب - قبل الاسلام - يعنون
في كل مكان ، وفي كل مناسبة ، فقد وجدت في هذا
العصر ظاهرة جديدة ، وهي الإحتراف ، فلم يكن
للفنانين عمل سوى التفرغ للفن ، وكان الموالي هم
المتهمون المحترفون (٩٦) ، مما جعل فن الغناء
والموسيقى منظما لهما رجالهما واصحابهما ، وملك
هذا الفن الجديد على المحترفين قلوبهم وعقولهم ،
مما دفعهم الى اتخاذ اندية خاصة بهم يتجه اليها
الفنانون (٩٧) المختصون ، فربطت بينهم اواصر
الفن بروح اخوية .

واستجابة لهواية الفن ، شكل - بعض -
الفنانين ، ما يمكن ان نطلق عليه - مجازة -
معاهد التعليم الموسيقي والغناء ، تدرّبوا وخرجوا
اعدادا كبيرة وبخاصة من القيان اللائي كن ينزلن
القصور حتى لا يكاد قصر يخلو منهن (٩٨) .

وكما اسلفنا القول ، فقد كان تعلم الغناء في

(٩٤) وقد نقل عليه الدلال (ابن خرداذبة : اللهو واللاهى ،
ص ٢١) .

طويس (حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ، ج ١ ،
ص ٥٢٤) .

حكم الوادي (النويري : نهاية الارب ، ج ٤ ، ص ٣٠٥) .

(٩٥) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والفناء العربي ،
ص ٦٩ .

(٩٦) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٨٢ .

(٩٧) علي ابراهيم حسن : التاريخ الاسلامي ، ص ٥٥٥ .

(٩٨) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٨٢ .

وفد أدت هذه الإيقاعات إلى الغناء المتقن الذي يعتمد على طريقة جديدة في التناسق الإيقاعي المستقل عن الوزن الشعري . إلا أن الموسيقى كانت لحنية متشابهة ، سواء رافق المغني آلة أو أكثر ، ولكن الموسيقى البارعة « كابن سريج » (١٠٥) هو الذي كان يبيع الألحان ، ويملا الأنفاس ، ويعدل الأوزان ، ويفخم اللفاظ ، ويستوفي النغم الطويل ، ويحسن مقاطع النغم القصار ، ويصيب أجناس الإيقاع ، ويختلس مواقع النبرات ، ويستوفي الضرب من النقرات (١٠٦) ليقدّم في النهاية لحناً رائعاً .

نقد وصل الموسيقيون إلى مستوى أراضى أهل الفن وعشاقه ، بما قدموه من موسيقى مستوفاة النغم متوازنة مع الإيقاع أَرْضَتْ أذواق المستمعين ونالت إعجابهم .

وغزت الألحان الحجازية سائر الأقاليم ، واعتبرها الموسيقيون مثلاً يحتذى لما بلغته من صياغة لحنية وتناسق إيقاعي ، وقدرة فنية نالت إعجاب الخلفاء والأمراء ، ونال أصحابها الجوائز القيمة ، ولذلك ظلت الحجاز معهد الفن (١٠٧) الذي يخرج الأفواج عن مدى عقود الحكم الأموي ، بينما لم تقدم الشام والعراق سوى مغنيين ، فالعراق أنجبت حنين الحيري (١٠٨) والشام أبا كامل الفزيل (١٠٩) ، اللذين لم يصل إلى مستوى عمالقة الفن في الحجاز .

واخذ التأثير الجديد إبعاداً متعددة ، فإلى

الثقيل الثاني مفعولن مفعو مفاعيلن مفع

الرملي يشبه صياح الديك كي كي كي كي كي فاعلات فاعل

خفيف الرمل متفاعلتن متفاعلتن

الهزج مفاعلن مفاعلن

(١٠٥) محمد محمود سالم حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٤١ .

(١٠٦) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٨٨ ، ٨٩ .

(١٠٧) حتي : تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ، ج ٢ ، ص ١٢١ .

بيروت : دار الثقافة سنة ١٩٥٩ .

(١٠٨) الإصبهاني : الأغاني ، ج ١ ، ص ٢٤١ .

(١٠٩) ابن عديده : المقدم الفريد ، ج ٧ ، ص ٢٨ .

البيئة العربية يتم بالرواية والمسانهة في أغلب الأحيان ، فلم يعرفوا الكتابة الموسيقية (النوتة) على الرغم من أنه جرت محاولات لتدوين الموسيقى بالاستمانة بالرموز المأخوذة من الأبجدية العربية ، لأن أغانيهم كانت تقوم على أشكال لحنية محلاة بانزخارف الموسيقى (٩٩) .

وإذا كان الموسيقيون لم يعرفوا الأبعاد الموسيقية ، فإنهم عرفوا مواضع الأبعاد على المود ، فعرفوا المطلق والسبابة والوسطى والبندر والخنصر (١٠٠) ، كما أطلقوا لفظة سجاج وصياح على الطنين (١٠١) .

وبالرغم من أن الغناء العربي بدأ بسيطاً ساذجاً ، فكان الحذاء الذي غناه الركبان (١٠٢) سواء أكان نصياً أو غناء مرتجلاً (١٠٣) إلا أن التأثير الأجنبي كان واضحاً في تطور الموسيقى .

وقد تعددت الإيقاعات (١٠٤) في هذا العهد ، فكان منها : الخفيف الأول والثاني ، والثقل الأول والثاني والرملي وخفيفه ، والهزج .

(٩٩) فارمر : المرجع السابق ، ص ٧ .

(١٠٠) المطلق : البوتر المطلق ، السبابة = الأصبع الأول ، الوسطى : الأصبع الثاني ، البندر : الأصبع الثالث ، الخنصر : الأصبع الرابع .

(١٠١) فارمر : المرجع السابق ، ص ٦٦ ، ٦٧ .

(١٠٢) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢٥٨ .

الأبشيهي : المستطرف ، ج ٢ ص ١٤٦ .

(١٠٣) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٤ .

النصب : الغناء المهلب من الحذاء ، لما دخله من تحسينات وأوزان متباعدة لضرورة الشعر القديم ، وهو من بحر الرجز .

الغناء المرتجي : وهو حذاء الركبان المحسن الذي أحياه القبائل البدوية في الصحراء ، لبدايته وسهولته لم يتعلم ويتلقى تمريناً في الغناء . وهو من بحر الرجز أيضاً .

(١٠٤) أوزان الإيقاعات :

الخفيف الأول مفاعل مفاعيلن

الخفيف الثاني فعلن فعلن فعلن

الثقيل الأول مفعولن مفعو مفاعيلن مفع

جانب التأثيرات الموسيقية التي تطورت مع تقدم
الامة العربية ، التي اوجدهما كل من ابن مسجج
وابن محرز (١١٠) حتى نسب اليهما علم الموسيقى
في هذا العهد (١١١) ، نجد ريادة جديدة قامت على
توثيق الفناء الموسيقي على يد يونس الكاتب ،
الذي قام بأول محاولة لجمع اغاني العرب وارخ للمؤلفين
والمؤلفين (١١٢) .

-
- (١١٠) جبرائيل جبور : عصر ابن ابي ربيعة ، ج ١ ، ص ٥٢ .
(١١١) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٦ .
(١١٢) ابن النديم : الفهرست ، ص ٢٠٧ . دار المعرفة ،

وعلى الرغم من أن كتبه مفقودة حتى الآن
فإن جواهرها موجود فيما كتبه كل من اسحق
الموصلی وابن المهدي والاصبهاني (١١٣) لاعتمادهم
عليها .

-
- بيروت سنة ١٩٧٨ .
ذكر له ثلاث كتب : محمود يونس ، القيان ، النغم
ياقوت : معجم الادباء ، ج ٤ ، ص ١٨٢ . ذكر له
كتابان : النغم ، الايقاع ، بروكلمان : تاريخ الادب
العربي : ج ١ ، ص ١٩٧ ، القاهرة : دار المعارف
سنة ١٩٥٩ .
(١١٣) شوقي صيف : الشعر والفناء في مكة والمدينة ص ٦١ .

الإيقاعات العربية

بقلم

عبدان بن خنيزل

دمشق - المهاجرين - جريدة رقم ٢٥

- ١ -

الإيقاع الغنائي والإيقاع الشعري :

يحدثنا ابن الكلبي (المتوفى عام ٨١٩ م) ، رواية عن أبيه ، أن الغناء في الجاهلية ، وصدر الإسلام على ثلاثة أوجه : النصب ، والأسناد ، والهزج ، (النصب) هو غناء الركبان والقينات ، و (الأسناد) هو الثقيل الترجيع ، الكثير النغمات ، و (الهزج) هو الخفيف كله ، وهو الذي يشير القلوب ، ويهيج الحلم ، (تاريخ الموسيقى العربية ، لفارمر ، ص ٦٤ و ٦٣) .

ويحدثنا أبو الفرج الأصفهاني (المتوفى عام ٩٦٧ م) ، أن سائب خاثر اختص بالثقيل ، وأنه أول من غنى فيه بالعربية ، وكان يصطحب القضيب في غنائه ، (الأغاني ج ٧ ، ص ١٨٨) ، وأن طويس اختص بالهزج ، وكان يصطحب الدف ، ج ٤ ، ص ٣٨ ، وأن ابن محرز أدخل الرمل ، ج ١ ، ص ١٥٢ ، ومنه نشأ الرمل الطنبوري . .

وعندما تصدى المدارس لشرح (الإيقاع الغنائي) قاسوه على (الإيقاع الشعري) ، وصاروا يقابلون وحداته بالتفاعيل العروضية ، يقول الكندي في رسالته : - المصوتات الوترية - : - اجناس الإيقاعات حركات وسكون في بيت الشعر الملحن ، وهي الأسباب والفواصل ، واللاتداد والفايات - رسائل الكندي الموسيقية ، تحقيق زكريا يوسف ، بغداد ١٩٦٢ ، ص ٨٠ .

كانت مفاهيم (علم العروض) ، ومصطلحاته ، هي الوسائل الأولى إلى شرح الإيقاع الغنائي ، أخذ الموسيقيون العرب يسرون في إبحاثهم ، وتدويناتهم ، على نهج علم العروض ، في تقطيع أزمنة النغمات إلى وحدات من التفاعيل ، فاعلن ، فعملن ، مفاعلتن ، وغيرها . .

وأن مصطلح الكندي (المتوفى عام ٨٢٤ م) ، ثم الفارابي (المتوفى عام ٩٥٠ م) يعتمدان الأصول العروضية ، وقواعدها ، كما أن أخوان الصفاء ، والذين تعود رسائلهم إلى (عام ٩٦١ م) سوف يذهبون إلى أن أصول قواعد الغناء ، والعروض واحدة ، وهي : السبب ، والوتد ، والفاصلة . .

ويظل الأمر على هذه الحال ، حتى العصر الحديث ، فتربط الإيقاع بالتوزين في التدوين العصري ، للموسيقى ، ويصير الدارسون يعنون بالزمن الصوتي ، بفعل أن مهمته ، كما يقول سليم الحلوة ، هي : ضبط إيقاع الأصوات ، وأجزائها ، وتاديتها على صورة موزونة ، محكمة : - الموسيقى النظرية ، ص ٦٠ .

ولا يتعارض (الإيقاع) مع التوزين ، ولا مع حركة القيادة ، على انعكس ، لقد دلت التجربة على نجاحه معهما ، وملأته لهما ، إذ أصبح اليوم يساوي المسافات التوزينية التي تتوزع تدوين الألحان نفسها . . ونعرض فيما يلي هذا التطور ، ثم نوضح الأصول المختلفة فيه . .

ويشرح الكندي ذلك ، فيقول : - السبب
نقرة وامسك ، وهو حرفان متحرك وساكن ، مثل
هل ، بل ، والوتد وتدان ، الاول نقرتان وامسك ،
وهو حرفان فساكن ، مثل رضا ، وهو الود
مجموع ، والثاني نقرة وسكون ثم نقرة ، وهو
حرف ساكن بين متحركين ، مثل طاب ، والفاصلة
ثلاثة احرف متحركة وحرف ساكن ، مثل عنب ،
والغاية اربعة احرف متحركة فساكن ، وهي اربع
نقرات ، وامسك مثل حبسهم - ص ٨١ .

وفي (كتاب الموسيقى الكبير) يقول الفارابي :
النقرات في مراتب ثلاث ، منها نقرة قوية ، ومنها
لينه ، ومنها متوسطة - ص ٩٦٧ ، حيث النص
الصريح على قوة النقرة ، ولينها ، ثم يقول : ان
النقرة التي تعقبها وقفة ، يسميها العرب (النقرة
الساكنة) ، والنقرة التي لا تعقبها وقفة ، ولكن
يعقبها حركة الى نفمة اخرى ، يسمونها (النقرة
المتحركة) - ص ٩٩٨ ، حققه غطاس عبدالمك
خشبة ، مصر ١٩٦٧ .

الموصل والمفصل :

والاصل في التوقيع ان يكون زمن النقرة
المتحركة مساويا لزمن النقرة الساكنة ، بحيث
يكون زمن اداء الحرف المتحرك يعادل زمن اداء
الحرف الساكن ، ومن حيث ان (الابقاع الفئائي)
من طبيعته يتخذ شكل طاقم يتكرر باسبابه ،
واوتاده ، وفواصله نفسها ، تنبه الدارسون الى
ان بعضه متساوي الازمنة ، يقوم على نقرات
متساوية ، قسموه (الابقاع الموصل) ، وان البعض
الاخر غير متساوي الازمنة ، يقوم على نقرات ساكنة ،
ومتحركة غير متساوية ، قسموه (الابقاع المفصل) .
والابقاع الموصل ، بفعل تساوي ازمته
رتيبا ، ومملا ، بخلاف الابقاع المفصل ، كان
تكرر النغمات على فعلن فعلن ، بتسكين العين ،
اي تن. تن. في (الموصل) ، او فاعلن متفاعلن ،
اي تن. تن. تن. في (المفصل) . ومن
هنا الميل الى تغيير بنية الموصل الى بنية المفصل ،
فيصير مسموعا ابهى والد . .

وقد لاحظ الفارابي ذلك ، حيث يقول : -
وينبغي ان يعلم ان الابقاعات التي تصير بها

الانتقالات التي بها تاتلف نغم الالحان ، انتقالات
ذوات نظام افضل واجود ، هي (الابقاعات المفصلة)
من قبل ما يقع فيها من اختلاف الازمنة ،
واما (الموصلات) فقليلة البهاء تساوي ازمته ،
فيلحق النفس منها شبه ملال ، وينتظم بها نغم
الالحان انتظاما انقص - ص ١٠٢٠ .

كما يقارنها باوزان الشعر ، والتصفيق ،
والرقص ، فيقول : - صارت الموصلات اذا
استعملت زيدات فيها نقرات تنفر بها اشكالها ،
فتصير (مفصلات) ، ولهذا السبب صرنا في الاشياء
التي لا يمكننا ان نضيف اليها من عندنا ، ونظايرها
بنقرات تصير بها الموصلات مفصلات ، فلا تستعمل
الموصلات اصلا ، مثل اوزان الشعر ، فانها ليس
فيها (موصل) اصلا ، واما التصفيقات ، والرقص ،
فانهما قد تستعمل فيهما الموصلات كثيرا ، اذ كان
يمكن للنفس فيها ان تضيف الى المحسوس منها
نقرات بالضمير ، فتفضل بها على الموصلات -
ص ١٠٢١ .

التدوينات :

ويذكر الكندي في المصونات الوترية ، السابق
الذكر ، ص ٨٢ ، وفي اجزاء خبرية في الموسيقى ،
ص ٩٧ ثمانية ايقاعات ، هي : الثقيل الاول ،
والثقل الثاني ، والماخوري ، وخفيف الثقيل ،
والرمل ، وخفيف الرمل ، وخفيف الخفيف ، والهزج .
١ - الثقيل الاول : ثلاث نقرات متواليات ، ثم
نقرة ساكنة ، ويعود الابقاع كما بدي .
٢ - الثقيل الثاني : ثلاث نقرات ، ثم نقرة ساكنة ،
ثم نقرة متحركة . .
٣ - الماخوري : نقرتان متواليتان لا يستوعب
بينهما زمان نقرة ، ونقرة منفردة ، وبين
وضعه ورفعته ، ووضعه زمان نقرة .
٤ - خفيف الثقيل : ثلاث نقرات متواليات ،
وبين كل ثلاث وثلاث منها زمان سكوت
نقرة . .
٥ - الرمل : نقرة منفردة ، ثم نقرتان متواليتان ،
وبين رفعه ووضعه ، ورفعته زمان نقرة .
٦ - خفيف الرمل : ثلاث نقرات متحركات ، ثم
يعود الابقاع كما بدي . .

٧ - خفيف الخفيف : نقرتان متواليتان ، وبين كل نقرتين ، ونقرتين زمان سكوت نقرة ..

٨ - الهزج : نقرتان متواليتان ، وبين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرتين ..

وفي فصل ، بعنوان : - الإيقاعات العربية المشهورة - في الموسيقى الكبير السابق الذكر (ص ١٠٢٢-١٠٥٥) يقول الفارابي ان من هذه الإيقاعات ماهو مبان وأصول ، ومنها تشبيعات وتزيينات من تفصيل أو توصيل أو غيرهما ، وهي سبعة : الهزج ، خفيف الرمل ، الرمل ، الثقيل الثاني ، خفيف الثقيل الثاني ، الثقيل الاول ، خفيف الثقيل الاول .

١ - الهزج : وهو الذي تنولى نقراته ، نقرة نقرة ، انه في متوسط الموصلات ، واقدار ازمته غير محدودة ، اذ يثقل تارة ، ويخف تارة ، ثم يذكر اشكالا من تشبيعاته ..

٢ - خفيف الرمل : وهو الذي يتوالى نقرتين نقرتين خفيفتين ، وهو مفصل ، يذكر ادوارا من تشبيعاته ..

٣ - الرمل : وهو ما كان ايقاعه نقرة واحدة ثقيلة ، ثم اثنتان خفيفتان ، ويذكر تغيراته ..

٤ - الثقيل الثاني : وهو الذي ايقاعه اثنتان ثقيلتان ، ثم واحدة ثقيلة ، ويذكر بعض تغيراته .

٥ - خفيف الثقيل الثاني : (ويسمى ايضا الماخوري) ، وهو الذي ايقاعه اثنتان خفيفتان ، ثم واحدة ثقيلة ، وهو مفصل بتخفيف الثقيل الثاني ، ويذكر بعض تشبيعاته ..

٦ - الثقيل الاول : وهو الذي نقرات ادواره ثلاث ثلاث متوالية وثقيلة ، يذكر تغيراته .

٧ - خفيف الثقيل الاول : وهو الذي نقرات ادواره ثلاث ثلاث متوالية ، واخف من نقرات الثقيل الاول ، ويذكر بعض تغيراته ، ثم يتحدث في التمخير ، أي تخفيف الإيقاعات .

أخوان الصفاء والأرموي :

ويتحدث أخوان الصفاء في الرسالة الخامسة عن الموسيقى ، ويذكرون كيف تتركب الإيقاعات من النقرات المفردة : (تن ، تنن ، تننن) ، وانه

إذا مزجت بشكل ثنائي ، أعطت تسعة انواع ثنائية ، مثل (تن تنن) ، و (تنن تننن) الخ .. وإذا مزجت بشكل ثلاثي أعطت عشرة انواع ثلاثية ، مثل (تن تنن تننن) ، و (تنن تننن تننن) ، وهلم جرا .. وقد ذكروا أن العرب غنوا على انواع من الإيقاع ، عددها ثمانية ، هي : الثقيل الاول ، والخفيف الاول ، والثقيل الثاني ، والخفيف الثاني ، والرمل ، وخفيف الرمل ، والهزج ، وخفيف الهزج .

١ - الثقيل الاول : وإيقاعه

تن تن تنن تنن تنن تنن
مفعولن مف مفاعيلن مف

واشتهر فيه عريب ، وإبراهيم بن المهدي .

٢ - الخفيف الاول : وإيقاعه

تنن تن تنن تنن تنن تنن
مفاعيلن مفاعيلن

ويسمى الماخوري ، ويشبه صياح الفاخنة : ككوكو ، ككوكوكو ، واشتهر فيه إبراهيم الموصلي ، وعثعث .

٣ - الثقيل الثاني :

تن تن تنن تنن تنن تنن تنن تنن
مفعولن مفعولن مفعولن مفعولن

واشتهر فيه كعب الأشقري ، وحنين .

٤ - الخفيف الثاني : وإيقاعه

تنن تنن تنن تنن تنن تنن
فعلن فعلن فعلن فعلن

٥ - الرمل :

تن تنن تنن تنن تنن تنن
فعلن فعلن فعلن فعلن

وهو مثل صياح الدراج : كي كي ، كي كي كي ..

٦ - خفيف الرمل :

تننن تنن تنن تنن تنن تنن
مفاعيلن مفاعيلن

٧ - الهزج :

تَن تَنَن تَن تَنَن تَن تَنَن
فا علن فا علن فا علن

٨ - خفيف الهزج :

تَنَن تَنَن تَنَن تَنَن تَنَن تَنَن
مفا علن مفا علن

وسمى خفيف الخفيف .

وينص صفي الدين الارموي (المتوفى عام ١٢٩٤ م) ، في كتابه الادوار ، على ان الايقاع جماعة تقرأ بتخللها ازمنة محدودة المقادير ، على نسب واوضاع مخصوصة ، بادوار متساوية ، يدرك تساوي هذه الادوار ميزان الطبع السليم ، كما ينص على ستة ايقاعات ، هي : الثقيل الاول ، والثقل الثاني ، وخفيف الثقيل ، والرمل ، وخفيف الرمل ، والهزج ؛ لكل منها مرسل ، اي مضاعف ميزانه ، يحدد نقراتها المختلفة ..

- ٢ -

الفترة الحديثة :

ان الرصيد الذي وصلنا في العصر الحديث ، من هذه الاصول القديمة في الايقاع والموسيقى رصيد مطور ، وفي بعضه ابتكار ، يعود الى التفاعل الثقافي الصريح بين الشعوب الاسلامية في البلاد العربية ، وآسيا الوسطى ، وفارس ، والهند ، وسواها ..

فقد اخلت تتميز ، في الفترة العثمانية ، موسيقى تركية ، واخرى عربية ، وعلى الخصوص ان العرب بفعل الركود ، والانحطاط الناجمين عن اختلاط العناصر البشرية في مواطنهم ، راحوا يتمسكون بترائهم العربي ، وتقاليده ؛ الامر الذي كان له اثر كبير في حفظ النوبات ، والموشحات الاندلسية ، ووصولها عن طريق شمال افريقيا ، المغرب ، والجزائر ، وتونس ، وليبيا ..

وقد عكست التلاحين ، وايضا الايقاعات آثار ذلك كله ، مثل الفروق في الثقافة الموسيقية ، او الاختلاف في تقدير درجات السلم الموسيقي ،

ومقاماته ، او التحديد لطواقم الايقاعات ، وضرباتها ..

نلاحظ مثلا ، في كتاب المعلم (١ . كاظم) المتوفى عام ١٩٤٣ : - الاصطلاحات الموسيقية - ، عبر مئات الشواهد هذا الاختلاف في المصطلح ، وحيثيات الشروح . (الكتاب نشر في الاستانة عام ١٨٩٢ ، وترجمه الى العربية ابراهيم الداوقي ، بغداد ، عام ١٩٦٤) .

والمعلم (١ . كاظم) يطلق على ايقاع ، مصطلح (اصول) ؛ وعندما يعرف بايقاع ما ، عربي او تركي او سواه ، يحدد ضرباته ، وما ينتسب اليه من بحر ؛ و (البحر) ؛ في مصطلحه ؛ يطلق على صنف طرز الاصول ، من حيث كونه سريعا ، او ثقيل ؛ وتقسيم البحور ، من حيث السرعة والثقل الى ثلاثة اقسام : البحر الخفيف الاول ، البحر الخفيف الثاني ، والبحر الثقيل ، (ص ٢٥) .

و (الاصول) هي عدد الضربات التي تقيم وزن الانغام ؛ بطريقة خاصة ؛ وهي تضبط بحركة اليد صعودا ، أو نزولا على الفخذ ، في فترات متساوية (ص ١١) ؛ و - الدُم - ؛ بضم الدال ، يعبر عنه دائما بضربة اليد اليمنى ، و - دُمه - ، مثل تكة ، الا انه عند النطق بحرف الدال تضرب اليسرى (ص ٤٨) ؛ و - التكة - ؛ تبينها حركة اليد اليسرى ، و - تكة - ضرب اليد اليمنى عند تلفظ التاء ، وتعبها ضربتان من اليدين على الفخذين ، مع تلفظ تكة (ص ٣٤) .

والى عهد قريب ، كانت هذه الطريقة هي طريقة أداء الايقاعات العربية ؛ وكان (ابو خليل القباني) يؤديها على المسرح ، مع الوشاحين ، والسُمبحة ، أي راقصي السماح ؛ وكانوا يشترطون على المفتي نفسه ان يتقنها ، وهي مما اثر ايضا عن (عمر البطش) ، وعلي الدرويش ، وتلاميذهما ..

تطور التدوين :

لقد صارت الايقاعات العربية ، في الفترة الحديثة ، الى طواقم دمد ، اي تقرأ قوية ، وتكات ، او تقرأ ضميقة ، واسات ، او سكتات ، ونادرا ما تستعمل الدن والتكة فيها .. لقد

كانوا يكتبون الإيقاع كتابة : على طريقة الخانات :
(المصمودي) مثلا يكتبونه كما ينطقون طاقم ضربانه.
اي :

دم دم اس تك دم اس تك تك

كما نجد ذلك في كتاب كامل الخلعي وغيره ..

واستعمل آخرون اشارات خاصة : مثل
الدائرة الصغيرة (o) للدم ، والشرطة العمودية ،
او المائلة (/) للتك ، وعلامة (x) للاس ؛ و
(صالح) الجذبة : استاذ البطش والدرويش
يسعمل النقطة (.) للاس ؛ كما انه يضع اشارة
على الدم ، والتك السوداوين في حال كون قيمتهما
من ذات السن كما في هذين المثالين ؛ الاول لايقاع
المدور العربي ، والآخر لايقاع نيم روان ..

— المدور العربي — ٥٥.٥١

(ويقرأ) : تك دم اس دم دم اس

— نيم روان — ١١٥٥ ٥١١٥٥

(ويقرأ) : دم دم تك دم دم تك تك تك

باعتبار الدال نصف الدم ؛ وكان (توفيق الصباغ)
يمزج الطريقتين ، اي طريقة الخانات ، وطريقة
الاشارات ..

ونتيجة للاحتكاك المباشر مع الغربيين ،
واصطناع طرقهم في (التدوين) الموسيقي ،
والايقاع ، اي النوبة الافرنجية من اساس
المستدبر ، والبيضاء ، والسوداء ، وذات السن ،
وذات السنين ، اخذ الموسيقيون برقمون مختلف
الايقاعات الثقيلة ، او السريعة بالعلامات الموسيقية ؛
وعادة ، ترقم (الدم) لفوق ، وهي نقرة قوية في
وسط الدف ، و (التك) تحت ، وهي نقرة
ضعيفة على حافة الدف ، و (الاس) للسكوت ،
انظر الكشف المرفق ، وهو من اختيارنا ،
وتدويننا ..

وان التدوينات الايقاعية التي بضمها (كتاب
المؤتمر الموسيقي) ، الذي عقد في القاهرة عام
١٩٣٢ أبرز ما نعرض عليه وقتها في ذلك ؛ وبينها
تدوينات الشيخ (علي الدرويش) للايقاعات
المستعملة في حلب ، وتبلغ ثلاثين ايقاعا .. التي

جانب التدوينات الاخرى لابقاعات عربية متنوعة ،
من مصر ، والمغرب العربي ، والعراق وغيرها تبلغ
الثلاثمائة ايقاع دونت على الطريقة الحديثة ..

التقنين والمنهجية :

ان كثرة هذه الايقاعات ، واختلاف رواياتها
من بلد عربي الى آخر ، دفعا المعنيين الى التفكير في
تقنينها ، والاتفاق على (طواقم) محددة لها ، مع
الاتفاق على اشارات فيادية لها ؛ وقد ذهب
(ميخائيل الله ويردي) ، بعد شرح كل من
التوزين ، والتوقيع ، الى امكان النصف بضرط
الايقاع ، او ترتيب دمومه ، وتكاته ، والتوسع في
الايقاعات في الاتجاه الذي نشأ ، (فلسفة الموسيقى
الشرقية ، دمشق ١٩٤٧) ؛ كما ذهب (محمد
توفيق مصطفى بدران) الى امثل هذا الرأي ، في
حين ذهب (محمد صلاح الدين) الى وجوب وضع
صورة نموذجية لكل وزن ..

ويقترح (محمد توفيق مصطفى بدران) ،
مقرر لجنة الموسيقى ، في المجلس الاعلى لرعاية
الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، تقنين هذه
الايقاعات ، واستبعاد ما يزيد على اثني عشرة
وحدة ، كما هي الحال في الموسيقى الغربية ؛
والاكتفاء منها بالارقام ، دون الاسماء ، ومن غير
حاجة الى بيان الدمدم ، والتكات التي للوزن
الواحد ، وتقسيمها الى اقسام ايقاعية ، مثل
اوزان المغرب . وترك امرها للتؤلّف ، وايضا لقائد
الفرقة الموسيقية ، (حلقة البحث الموسيقي ،
ص ٧٦ و ٨٠) ..

اما لجنة الموسيقى فانذات بالاجماع الاخذ
برأي (محمد صلاح الدين) ، وكلفت صاحبه
بوضع صور نموذجية لوحدات الضروب ، ووضع
اشارة لها ، لتوحيد اشارات قائد الفرقة الموسيقية ،
في حين استبعدت ما يزيد وزنه عن ثلاث عشرة وحدة
سوداء ، كما استبعدت من وحدات ذات السن
الدوار هندی ٧/٨ . والظرافات ١٣/٨ ؛ وفي نظرها
ان التدخت ٧/٤ ، والمربع ١٣/٤ يفنيان عنهما ،
ص ١٩ .

وفنيا لا يجوز اليوم ترك هذه (الضغوط)

في ترتيب الدموم والتكات والاسات لذوق المؤلف .
 او هواد : لان ذلك مدعاة للبلبل في الراي .
 والتصرف القيادي : ناهيك بأنه يخرج الايقاع عن ترائه ،
 والذي ، على العكس ، نريد أن نحياه ، ونقتبسه ؛
 يضاف الى ذلك اننا لا نظن ان النوخت ، والمربع
 يفنيان عن الداور ، والظرافات ، ولا في رقص
 السماح ؛ اذ لكل من هذه الايقاعات سرعته ،
 وضغطه ، ونكهته ، انظر معجم رقص السماح ؛
 ص ٦٣-٦٥ ؛ وتامل ايقاعات الموشحات المرفقة
 طيه ..

هذه الايقاعات تراث ثقافي مجيد ، وراسخ ؛
 ومن الواجب التروي في امرها ، مع افساح المجال
 امام الناشئة لاستلهاها في (التلاحين الموسيقية) ،
 وخاصة الموشحات ، والمرح الفنائي ؛ بحيث ان
 صيغ فنوننا الحديثة بصيغيات من تجاربنا الماضية
 سيكون بمثابة نور نرسخ به موسيقانا ، وتطویرها
 التطوير الاصيل ..

التراث والمعاصرة :

في كتابه : - الموسيقى العربية - باريز ١٩٧٢
 يتحدث (مهدي صالح) عن اوزان التأليف
 الموسيقي ، فيعدد (ايقاعات النوبة) في المغرب ،
 والجزائر ، وتونس ، وليبيا ، ويذكر انها اندلسية
 الاصل ؛ ثم يعدد طائفة من (الايقاعات العربية)
 المتداولة في البلاد العربية ، يوردها مدونه تدويننا
 حديثا بدمومنا ، وتكاتنا ، واساتنا .

وفي كتابه : - السماع عند العرب - ،
 انجز بين الثالث والرابع ، يورد (مجدي العقيلي)
 ايقاعات عربية متنوعة ، سعودية ، وكويتية ،
 وجزائرية ، ولبية ، وقطرية ، وسودانية ؛ ثم
 في فصل بعنوان : - الايقاعات المستعملة في سورية ،
 وبعض البلاد العربية - ، ج ٤ ، ص ١٧٤-١٨٢ ،
 يورد الايقاعات التالية ، مدونة تدويننا حديثا :

الموضوعة على ثمن المستديرة ، هي : النقرة
 ٢/٨ ؛ دارج ٣/٨ ، الوحدة المكلفة ٤/٨ ؛ اقصاق
 تركي ٥/٨ ؛ سماعي دارج ٦/٨ ؛ دور هندي
 ٧/٨ ؛ كاتاكرفتي ٨/٨ ؛ اقصاق ٩/٨ ؛ سماعي

ثقليل ١٠/٨ ؛ زرقند ١١/٨ ؛ صوليان ١٢/٨ ؛
 ظرافات ١٣/٨ ؛ دور روان مولوي ١٤/٨ ؛
 رقصان ١٥/٨ ؛ النقش ١٦/٨ ؛ خش ترونك
 ١٧/٨ ؛ بنجكير ١٨/٨ ؛ مرصع شامي ١٩/٨ ؛
 وسماعي ثقليل مزدوج ٢٠/٨ .

والموضوعة على ربع المستديرة ، هي : الوحدة
 المسيرة ٢/٤ ؛ اليربند ٣/٤ ؛ دويك ٤/٤ ؛
 سماعي اقصاق ثقليل ٥/٤ ؛ مدور عربي ٦/٤ ؛
 سنكين ٦/٤ ؛ نوخت ٧/٤ ؛ مسمودي ٨/٤ ؛
 اقصاق ثقليل ٩/٤ ؛ مدور شامي ١٠/٤ ؛ عويص
 ١١/٤ ؛ مدور مصري ١٢/٤ ؛ مربع ١٣/٤ ؛
 محجر ١٤/٤ ؛ فكري ١٥/٤ ؛ نوخت هندي
 ١٦/٤ ؛ مخمس ١٦/٤ ؛ جفته دويك ١٦/٤ ؛
 محجر دولاب مقلوب ١٧/٤ ؛ نيم دور ١٨/٤ ؛
 اوفر ١٩/٤ ؛ فاخت ٢٠/٤ ؛ طرفة ٢١/٤ ؛ هزج
 ٢٢/٤ ؛ الاربعة والعشرون ٢٤/٤ ؛ ورش ٢٦/٤ ؛
 الرمل ٢٨/٤ ؛ المحجر المصدر ٢٨/٤ ؛ برفشان
 ٣٢/٤ ؛ نقش الستة والثلاثين ٣٦/٤ ؛ زنجير ٤/٤
 ١٢٠ ؛ وهو مركب من جفته دويك ، وفاخت ،
 وشنبر ، ودور كبير ، وبرفشان ، الفتح ١٧٦/٤ ،
 ويقوم على ٤٤ مسافة رباعية تضم ١٧٦ وحدة
 متوسطة ، فسر الى جانبه بشرف اسحق البياتي
 الذي يجري عليه ..

وتجد في : - معجم الموسيقى العربية -
 لحسين علي محفوظ ، بغداد ١٩٦٤ الايقاعات
 العربية في سورية ، والعراق ، ومصر ، وتونس ،
 والجزائر ، والمغرب ، اورد اسماءها بدون اي
 تدوين لها ؛ كما تجد في : - الموسيقى النظرية -
 لسليم الحلو ، ط ١ ، عام ١٩٦١ وط ٢ ، عام
 ١٩٧٢ تدويننا حديثا للايقاعات العربية المختلفة .
 وكان الملحن ومدرّب السماح عدنان منيني اصدر
 كراسا صغيرا عن الايقاعات ؛ اعتمدنا عددا من
 تدويناته في هذه الدراسة .. وفيما يلي كشف
 بايقاعات النوبة ، كما تؤدي في تونس ، على رواية
 (مهدي صالح) ، وفي الجزائر على رواية
 (عبدالكريم دالي) ، عن السماع عند العرب ، وفي
 المغرب على رواية كتاب المؤتمر الموسيقي ؛ ثم

إيقاعات المقامات العراقية على رواية (عبدالوهاب بلال) ، وهي قريبة من رواية كتاب المؤتمر وغيره ؛ وعلى أن نحقق بذلك مانصبو اليه من حفظ التراث ، واستلهامه وتطويره ؛ والله ولي التوفيق ..

المصادر :

رسائل الكندي الموسيقية ، كتاب الموسيقى الكبير للفارابي ، رسائل اخوان الصفا ، الاصطلاحات الموسيقية لكافيم ، معجم رقص السماح لابن دربل ، حلقة البحث الموسيقي ، السماع عند العرب لمجدي العقيلي ، الموسيقى العربية لمهدي صالح ، الموسيقى النظرية لسليم الحلو ، مجلة عالم الفكر ، عدد خاص عن الموسيقى ، عام ١٩٧٥ وغيرها ..

وصلة موشحات من مقام الصبا

١ - اتبعتم نظرا ، شعر الشريف الرضي ، تلحين عدنان بن دربل

مذهب

اتبعتم نظرا تدمي جوارحه ،
وقد رحلن على رمال العقيق ضحى

خانة

فيهن احوى غفيض الطرف رعبته
حب القلوب اذا ماراد او سرح

غطاء

ان هان سفح دمي بالبين عندهم
فواجب ان يهون الدمع ان سفح

٢ - غلب الشوق ، شعر احمد رامي ،
تلحين عدنان بن دربل

مذهب

غلب الشوق غلب
كلما قلت رضا
والهوى طبع عجب
ناليني منه غضب

خانة

فادر كاس الهوى
واسقنى كاساته
ان ذكر الحب عذب
انها خمر المحب

سلسلة

لالمي في حبه
اي غصن لم يمل
اي طير لم ينح
اي قلب ما احب
ان نسيم الفجر هب
من حنين او طرب

غطاء

ذاب قلبي لوعة بين جد ولعب
كيف يحيا خاليا من له عين وقلب
٣ - يا شقيق الروح ، شعر ابن سناء الملك ،
تلحين عدنان بن دربل

يا شقيق الروح من جسدي

أهوى بسى منك ام لم

ضعت بين العذر والعدل x ما انا وحدي على
خيلى x ما ارى قلبي بمحتمل

ما يريد البين من خدي

وهو لا خصم ولا حكم

ادن شيئا ايها القمر x كاد يمحو نورك
الخفر x ادلال ذاك ام حذر

لا تخف كبدي ولا رسدي

انت ظبي والهوى حرم

هل بشوقي ردع كل صبا x نجليها آية
عجبا x حيث اشدوها بكم طربا

يا نسيم الروح من بلدي

خبر الاحباب كيف همو

إيقاعات الوصلة :

وقد نفذت فرقة أمية هذه الموشحات ، غناء ورقص سماح ؛ واتي اهديها الى فئاتي الاذاعة والتلفزيون العراقيين ، والذين اكن لهم عظيم المحبة ، والتقدير ؛ وسبق ان نشر الاستاذ (مجدي العقيلي) في كتابه : - السماع عند العرب ، الجزء الثالث عددا من موشحاتي ، ناهيك بموشحات اخرى نشرت في كتبى الموسيقية ، المختلفة الطبقات ..

موشحة (اتبعتهم نظرا) صبا على السماع الثقيل ،
وخانتها تفتح على البياتي ، والايقاع فيها هو : -
دم اس اس تك اس دم تك اس تك - ١٠/٨ .

وموشحة (غلب الشوق) صبا على المدور العربي ، وايقاعه : - دم تك دم تك اس -
٦/٤ . وخانتها تفتح على البستكار ، بايقاع

سربند ؛ وايقاع السربند هو : - دم دم تك تك -
 ٢/٤ ؛ والسلسلة تطلق البسنتكار بايقاع نيم
 روان ، وهو : - دم دم تك تك دم دد تك تك تك
 - ٩/٤ ؛ ثم نعود الى الصبا على المدور العربي ..
 وموشحة (يا شقيق الروح) صبا على
 السربند ، وخانتها تفتح على الجهاركاه ، بايقاع
 المرصع ؛ وهو : - دم تك دم تك دم تك دم تك دم
 اس تك تك - ١٢/٤ ..

وللتاريخ والذكرى ، وتحية لمجلة (المورد)
 الفراء ، نسجل فيما يلي تدوينات سماح هذه
 الايقاعات ، رواية عن (صالح الجذبة) ثم تلميذه
 (عمر البطش) ، واللذين اوردت لهما العديد
 من التدوينات في كتابي : - معجم رقص السماح -
 دمشق ١٩٧٠ ، الى جانب التدوينات الحديثة ..

سماح الوصلة :

الشيخ (صالح الجذبة) دون للسماحي الثقيل
 شكلين ، هما : الشكل الاول : - لوحة عدد ١ ،
 رجل يمين دقرة نصف اس ، وشمال ويمين بسرعة ،
 تك رجل الشمال لورا ، دم رجعة ، يمين لقدام ،
 تك ورجل شمال لقدام اس - ١٠/٨ .

والشكل الثاني : - رجعة عدد ١ ، شمال
 ويمين ، تك رجل الشمال لورا ، تك رجل يمين
 للشمال خطوة ، دم رجل شمال لقدام - ١٠/٨ .

كما انه دون للمدور العربي ، شكلين ،
 هما : الشكل الاول : - تك رجل
 شمال لورا ، تك رجل يمين لورا ، تك
 رجل يمين لقدام - ؛ الشكل الثاني : - تك رجل
 شمال لقدام ، يمين وترفعها لورا شمال رجعة
 عدد ١ ، يمين شمال تك ، رجل اليمين لورا ،
 وترجعها لقدام - ٦/٤ .

وسماح نيم روان كما دونه الشيخ صالح
 الجذبة هو : - دم عدد ٢ ، يمين لقدام ، ثم تك
 رجل شمال لورا ، وثقلة ، دم رجل الشمال
 لقدام - ٩/٤ .

وسماح المرصع كما دونه رحمه الله هو : -

دم مشي تكين ، يمين ، دم ، يمين تك نهواية ، مشي
 تكين شمال ، مشي تكين يمين - ١٢/٤ .

والشكل الذي عرفناه للسماحي الثقيل ، عن
 المرحوم (عمر البطش) ، وصرفنا تدونه ضمن مدد
 زمنية ، وكان علمه لطايات دوحه الادب بدمشق عام
 ١٩٣٦ : ثم طلاب المعهد المرسبي الشرقي ،
 بدمشق عام ١٩٤٨ ، وظل شكلا نموذجيا الى الآن ،
 يلون بالمشي ، والنقرات ، والدوران حول النفس ،
 والخطوات الهوائية والحط وغيرها هو ؛ (الدم
 ليمنى والنك ليمنى) : - دم . اس . تك . دم .
 اس . تك لورا . اس . دم لورا . اس . تك نقرة - ،
 ١٠/٨ .

وهناك شكلان للمدور العربي ، كان الطلاب
 المذكورون يؤدون عليهما موشح اواد من نار
 الهجران ، للاول ، وموشح خالك الند ، الثاني ،
 اثرا عن عمر البطش ايضا ، وهما :

الشكل الاول : - دم . تك . دم نقرة . دم
 امام . تك . تك لورا - ٦/٤ .

والشكل الثاني ، الطاق الاول : - دم . تك
 لورا . دت دت (زحف خطوة كشافة) امام . دم .
 ت . نهزة . - ، ثم الطاق الثاني : - دم نصف
 دورة . تك فتله ربع . دم ربع . تك ربع . دم
 ربع . تك ربع - ٦/٤ .

واغلب ما اثر عن عمر البطش ، بخصوص
 الدارج ٦/٨ ، مثل موشح اهوى الغزال ، او الطائر
 ٢/٨ ، مثل موشح ساعد الغزال ، هو : - دم .
 تك . دم نقره - ٦/٨ و ٣/٨ ؛ وعلى البسطه
 يكون : - دم . اس . تك لورا . اس . دم نقرة .
 اس - ٦/٨ ، وهو لموشح ان طال جفاك ..

وهذا الشكل ، بمختلف سرعته ، هو الشكل
 النموذجي الى اليوم ، لرقص البيروك ، والسربند ،
 واكرت الفالس ؛ وهم يلونونه اليوم بالمشي ،
 والمراوحة ، وميلان الجسم ، وتحريك اليدين ،
 وغيرها ..

شرح المصطلح :

الدم في السماح تعنى اليمنى ،

او التلك : اثنى جانب الاخرى باحكام القفل الذي
لخطوة التحية العسكرية ..

و (النقرة) هي وضع راس القدم اليمنى او
اليسرى ، دم نقرة : تلك نقرة : على الارض ، امام :
وعكسها الكعب : وهو نادر . ويكون في خطوات
التهوية ، اي المراوحة الهوائية بالدم او التلك ..

وهذه الحركات والافوضاع هي في الاساس
للجسم في حالة المشي : او المراوحة في المكان ؛
وبالتالي هي للقدمين ؛ وهناك ايضا حركات للابدين ؛
وتجد في كتابي معجم رقص السماح ، السابق
الذكر ، شروحا ، وقد اكتفينا هنا بشرح ماورد
في التدوينات ، وشكرا لمجلة (المورد) على نشرها
هذا البحث .

والتلك اليسرى ؛ (لوحة) تعني اخذ الرجل اليمنى
او اليسرى حسب التصميم : الى جنب ، ثم
اخذ الثانية الى جانبها ، وحط الجسم عليهما ،
بعد نهزة ..

و (النهزة) هي رفع الجسم على رؤوس
اصابع كلا القدمين اليمنى والشمال ، ثم انزائه على
سطح كل منهما والكعب بسرعة محددة ..

و (الرجعة) تعني رجوع خطوة اي دم او تلك
الى الوراء ، والجسم متجه الى الامام . ولذلك
يقال رجعة عدد ١ ، او رجعة عدد ٢ .. ويقابلها
مشي لقدام ..

و (القفلة) هي وضع احدى القدمين ، الدم

X X X X X X X X X X X X
X X X X X X X X X X X X
X X X X X X X X X X X X

بیروقات، عریان بن دہل

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The manuscript is written in a cursive style, typical of early modern European notation. The page is numbered '66' in the top left corner. The text is written in a dark ink on aged, slightly discolored paper.

Handwritten musical score on ten staves. The notation is a form of musical shorthand, possibly representing a specific dialect or style. Above the staves, there are various labels in Arabic script, including "الموسيقى" (Music), "الطرق" (Methods), "السماع" (Listening), "السماع" (Listening), "السماع" (Listening), "السماع" (Listening), "السماع" (Listening), "السماع" (Listening), "السماع" (Listening), "السماع" (Listening). The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes or symbols. The handwriting is dense and characteristic of traditional Arabic musical notation.

Handwritten musical score for a single melodic line, likely a vocal or instrumental melody. The score is written on ten staves, each containing a series of notes and rests. The notation is in a traditional Persian style, using a system of dots and lines to represent pitch and rhythm. The score is divided into measures by vertical bar lines. Above the staves, there are several lines of text in Persian script, which appear to be lyrics or titles for the different sections of the music. The text is written in a cursive style, typical of Persian calligraphy. The overall layout is clean and organized, with the musical notation and text clearly legible.

كَشَفُ الْقِنَاعِ عَنْ وَجْهِ تَأْثِيرِ الطَّبُوعِ فِي الطَّبَاعِ

ارجوزة في طبوع الموسيقى الاندلسية

لسليمان الحوات

تقديم وتحقيق

أحمد الميرلي

استاذ بكلية الآداب ، بفاس - المغرب

صاحب الأرجوزة

١ - حياته (١) :

هو أبو الربيع سليمان بن محمد بن عبدالله ابن محمد بن علي بن موسى العلمي الحسيني ، الشهير بالحوات ، من عقب النسيح المولى عبدالسلام ابن مشيش (٢) دفن جبل العلم بشمال المغرب . كان أبوه «أديبا أريبا محققا عالما مشاركا» له انظام جيدة (٣) ، تولى القضاء بشفشلون ، وبها توفي سنة ١١٦٠ هـ ، وهي السنة التي ولد له فيها سليمان .

رحل سليمان في مستهل شبابه الى مدينة فاس ، واستقر بها ، وكرس حياته فيها لطلب العلم ، فأخذ عن طائفة من علماء وقته نذكر منهم :

— المؤرخ النسابة محمد بن الطيب القادري (٤) (ت ١١٨٧ هـ) صاحب «نثر المثاني» و «التقاط الدرر» .

(١) ترجمته في «نمرة انسي» له ، مخط . خع ٢١٢٦٤ . السلوة ، للكتاني = ١١٦/٢ - ١١٩ . اللود البهية ، للفصلي = ٩٥/٢ . شجرة النور ، لخولف = ٢٧٩ . مؤرخو الشرفاء ، لبروفنصال = ٢٤١ - ٢٤٤ . الاعلام ، للزركلي = ١٩٧/٢ (ط ٢) .

(٢) انظر في شأنه = الموسوعة المغربية ، لبنعبدالله ١١٥/٢ . (٣) التقاط الدرر ، للقادري = ٢٨٤ (الترجمة رقم ٥٢٣) . (٤) السلوة = ٢٥١/٢ - ٢٥٢ . ومؤرخو الشرفاء = ٢٢٧ - ٢٣١ .

— وأبا حفص عمر الفاسي (٥) (ت ١١٨٨ هـ) ، وكان من كبار أدباء وعلماء العصر .

— ومحمد بن الحسن البستاني (ت ١١٩٤ هـ) محشي الزرقاني ، وهو فقيه مبرز ، يذكر صاحب السلوة ان مجلسه بضمريح المولى ادريس كان حفيلا معمورا (٦) .

— والشيخ عبدالكريم اليازغي (ت ١١٩٩ هـ) ، وكان «فقيها عالما مدرسا مفتيا» متفنا في علوم شتى من فقه وحديث وتفسير ، ولغة ونحو وبيان (٧) .

— وشيخ الجماعة التاودي ابن سودة (٨) (ت ١٢٠٩ هـ) ، وكان مبرزاً في فنون متعددة وبخاصة في الحديث والفقه ، وله فيهما تصانيف كثيرة .

أخذ سليمان عن هؤلاء الشيوخ وغيرهم حفظاً من المعارف وانغنون المداولة في عصره ، تلك التي كانت تشكل مواد الدراسة في القرويين وغيرها من معاهد التعليم ، والتي يحدثنا عنها ويرتبها لنا عصره العربي المساري في أرجوزته «سراج طلاب العلوم» وهي التوحيد والفقه والنحو والبيان والاصول

(٥) نهاية اولي المجد ، للمولى سليمان = ٦٦-٦٠ .

(٦) ٩٦-٩٥/١ .

(٧) السلوة = ١١٥/٢ - ١١٦ .

(٨) نفسه = ١١٢/١ ، وترجم له الحوات في الروضة المقصودة ، ونمرة انسي .

وعلم المنطق والحديث والتفسير والتصوف ثم سائر العلوم غيرها بعد ذلك (٩) . ويبدو ان سليمان كان قد استطاع في نهاية مرحلة الطلب ان يكون لنفسه ثقافة عامة متعددة الجوانب لكن مع ميل كبير الى الادب والانساب ، وهما مجال كتاباته كما سيتبين لنا ذلك عند استعراض آثاره .

ولم يكن يخرج عن نطاق هذه الثقافة العامة الاهتمام بالموسيقى وطبوعها . وهو عنوان للسمو والامتياز كما اشار هو نفسه الى ذلك في ارجوزته :
يسمو بها المرء على الاكابر

وان يكن من جملة الاصاغر

ولا شك ان وجود سليمان بفاس كان من شأنه ان يزيد من اهتمامه بها . اذ كانت هذه المدينة قاعدة للموسيقى الاندلسية ، وكان لاهلها يد طولى فيها ، وينتمي لمدرستها كل من مراکش ومكناس (١٠) .

عاش سليمان حياة رعة وسعة مما كان يمدده به ذروه من خيرات وفل ، ولم يسع الى التماس الوظائف الدينية او الشرعية (١١) . وكان على اتصال وثيق بالنصر الملكي على عهد السلطان المولى سليمان (١٢٠٦-١٢٣٨ هـ) . اذ كان الى جانب الشاعر حمدون ابن الحاج السلمي (١٢) (ت ١٢٣٢ هـ) من اكبر شعراء دولته اللذين اكثروا من مدحه . ولما تقدم به السن عينه السلطان المذكور نقيبا للشرفاء ، وقد اتاح له ذلك الاتصال بعدد كبير من الاسر الارستقراطية الفاطنية بفاس وحفره على الاهتمام بدراسة انساب الاشراف (١٣) .

وقد توفى بفاس في ٢٩ صفر سنة ١٢٣١ هـ ، ودفن خارج باب الجيسة بها .

٢ - آثاره :

خلف سليمان نتاجا غير قليل ، اغلبه في الشعر والتراجم . وهذه لائحة بما هداها البحث اليه من ذلك :

(٩) الابتهاج ، للبليثي = ١٨٢-١٤١/١ .

(١٠) تاريخ الموسيقى الاندلسية ، للموني = ٤٤ .

(١١) مؤرخو الشرفاء = ٢٤٢ .

(١٢) انظر ترجمته ومصادرها في مقدمة تحقيقنا لديوانه النوافح القالية = ٧٢-٤٤ .

(١٣) مؤرخو الشرفاء = ٢٤٢ .

- ديوان شعر في مدح السلطان المولى سليمان (١٤) .

- وله خارج هذا الديوان اشعار كثيرة في أغراض متنوعة الغالب عليها غرض الاخوانيات (١٥) .

- نمرذ أنسي في التعريف بنفسي (١٦) ، ترجم فيه لنفسه ، الفه سنة ١٢٠٥ هـ .

- البدور الضاوية في التعريف بسادات اهل الزاوية الدلائية (١٧) ، وهو من اهم مؤلفاته ، له قيمة تاريخية تكمن في تراجم رجالات هذه الزاوية ، واخرى ادبية تكمن فيما يحويه من نصوص ادبية نثرية وشعرية كثيرة .

- الروضة المفصودة والحلل الممدودة في مآثر بني سودة (١٨) .

- قرة العيون في الشرفاء القاطنين بالعيون (١٩) ، ويعرف فيه بالشرفاء الدباغيين القاطنين بحي العيون بمدينة فاس .

- السر الظاهر فيمن احرز بفاس الشرف الطاهر من اعقاب الشيخ عبدالقادر (٢٠) ، وهو للتعريف بالشرفاء القادريين .

- المسك الاريج في نسب اولاد الدريج (٢١) ، تكلم فيه على نسب اولاد الدريج الموجودين بفاس وتطوان .

- تأليف في ترجمة شيخه محمد بن الحسن البتاني (ت ١١٩٤ هـ) (٢٢) .

- منظومة في نحو ثمانين بيتا في الشيخ

(١٤) يوجد مخطوطا بالكتبة الحسينية بالرباط تحت رقم ٢٩٤١ ، وبالخزانة العامة بالرباط تحت رقم ٧٥٢ .

(١٥) انظر على سبيل المثال بعض مساجلاته ومراسلاته مع الشاعر حمدون ابن الحاج في ديوانه النوافح القالية = ٢٣٨ - ٢٤٠ ، ٢٦٠ ، ٢٦٢ .

(١٦) يوجد مخطوطا ضمن مجموع الخزانة العامة بالرباط رقم ٢١٢٦٤ (ص ٨٢-٥٢) .

(١٧) يوجد مخطوطا بالخزانة العامة بالرباط تحت رقم ٢٦١ .

(١٨) يوجد مخطوطا بالخزانة الحسينية بالرباط تحت رقم ٢٥٨٥ ، وفي خزانة المرحوم عبدالسلام ابن سودة .

(١٩) الدليل ، لابن سودة = ١١٦/١ .

(٢٠) طبع على الحجر بفاس سنة ١٢٥١ هـ .

(٢١) الدليل = ١٠٨/١ .

(٢٢) نفسه = ١٩٠/١ .

أبي عبدالله محمد (فتحا) ابن ألقبيته
(ت ١١٣٦ هـ) (٢٢) .

— تأليف في الناصريين (٢٤) ، أهل زاوية
درعة . ولابيه فيهم تأليف اسماء « تحفة المعاصر
في بعض صالحى تلامذة أبي عبدالله محمد بن
ناصر » ينقل عنه ولده في بعض مؤلفاته (٢٥) .
— كناسة (٢٦) .

— نفي المنكر فيمن زعم حرمة السكر (٢٧) .
— كشف القناع عن وجه تائير الطبوع في
في الطباع ، وهي الأرجوزة موضوع التحقيق .

الأرجوزة

١ - موضوعها :

وضع سليمان الحوات أرجوزته « كشف
القناع » في خمسة وخمسين بيتا ، وكان قد نظمها
استجابة لطلب من يكتيه بابن سعيد ، وهو حسبما
ورد عنه في الأرجوزة من كبار الموسيقيين ، له باع
طويل ، وحلته بغربض عصره ومعبده . ويظن
الاستاذ المنوني ان ابن سعيد هذا قد يكون هو ابن
نصيحة ، الموسيقي المغربي الكبير ، الذي كان
يمش بفاش على عهد السلطان العلوي محمد بن
عبدالله (١١٧١ - ١٢٠٤ هـ) ، وأنه كان معه
كالوصلي للرشييد (٢٨) .

وعلى كل فان الحوات عدد لنا في أرجوزته
خمس وعشرين طبعا للموسيقى الاندلسية ، وقدم
ترتيبين مختلفين لها :

أولهما ، وهو الذي يراعى فيها اصولها وما
يتفرع عنها ، وارتباطها بالطباع الاربعة : السوداء
والدم والبلغم والصفراء . وهو كما يلي :

— الاصل الاول : وهو طبع الذيل ، ويربط
بالسوداء ، وتتفرع عنه عدة فروع هي : رمل
الذيل واستهلال الذيل ومجنب الذيل ورصد
الذيل وعراق العرب .

(٢٢) توجد مخطوطة ضمن مجموع الخزنة العامة بالرباط رقم
٢١٣٠٦ . (الموسوعة المغربية = ٨٤/٢) .

(٢٤) الدليل = ٨٢/١ .

(٢٥) نفسه = ٢٥٥/١ .

(٢٦) نفسه = ٤٦٥/٢ .

(٢٧) شجرة النور = ٢٧٩ .

(٢٨) تاريخ الموسيقى الاندلسية = ٤٦ .

— الاصل الثاني : وهو طبع الماية ، ويربط
بالدم ، وتتفرع عنه اربعة فروع ، وهي : رمل
الماية وانقلاب الرمل والرصد والحسين

— الاصل الثالث : وهو طبع الزيدان ، ويربط
بالبلغم ، وتتفرع عنه ستة فروع ، وهي : الحصار
والزوركند والعشاق والحجاز الكبير والحجاز
المشرقي واصبهان .

— الاصل الرابع : وهو طبع المزموم ، ويربط
بالصفراء ، وتتفرع عنه ثلاثة فروع ، وهي غريبة
الحسين وحملان والمشرقي الصغير ، وبعض أهل
الفن يضيف فرعا رابعا وهو طبع الصيكة .

— الاصل الخامس : وهو طبع الغريبة
الحررة ، وليس له فرع .

ثانيهما ، وهو الذي يراعى في ترتيب الطبوع
تقارب نغماتها . لقد كان الترتيب السابق هو
المعمول به والمتوارث عند أرباب الموسيقى من
هواة وموسيقين ومؤلفين ، الا أنه ظهر أوائل
القرن الثالث عشر الهجري في مدينة فاس اتجاه
الى ترتيب الطبوع ترتيبا جديدا ، لا يراعى فيه
ربط الطبوع بالطباع وانما تقارب النغمات ، واخذ
العمل به ، وأهم ما سواه في الموسيقى التي تؤدي
بالآلة او التي بدونها . يقول الحوات :

وهو الذي اليوم عليه العمل

عند الغناء وسواه مهممل

وهو بفاس وهي ام الامصار

مستعمل في ليها وفي النهار

قامت به بآلة او غيرها

طوائف اختلفت في سيرها

وهذا الترتيب الجديد هو كما يلي :

العشاق ، الذيل ، رمل الماية ، رصد الذيل ،
عراق العرب ، الاستهلال ، الماية ، الصيكة ، غريبة
الحسين ، الغريبة الحررة ، الحجاز المشرقي ،
حمدان ، الزيدان ، الرصد ، الحصار ،
الزوركند ، المزموم ، الحجاز الكبير ، مجنب
الذيل ، المشرقي الصغير ، الاصبهان ، رمل الماية ،
انقلاب الرمل ، الحسين .

وهكذا فان الحوات قدم لنا في أرجوزته عدد
طبوع الموسيقى الاندلسية في عصره ، وهي خمسة
وعشرون طبعا ، لم يكن معروفا منها زمان عبدالواحد
الونشريشي (ت ٩٥٥ هـ) سوى سبعة عشر ،

حسبما جاء في منظومته (٢٩) . كما قدم لنا ما كان سير عليه الموسيقيون من قبل الى زمانه في ترتيبها وفق اصولها وما تتفرع عنه وربطها بالطباع الاربعة : وهو الترتيب الذي سار عليه كل الذين الفوا في ترتيب الطبوع ابتداء من الونشريسي في منظومته المشار اليها آنفا ، ومرورا بحمد بن الطيب العلمي (ت ١١٣٥ هـ) في « الانيس المطرب » (٢٠) ومحمد الصغير اليفرنى (ت ١١٤٠ هـ) في « المسلك السهل » (٢١) ، الى محمد بن الحين الحائك (ت ١٢١٤ هـ) في « مجموعه » (٢٢) ، وهو معاصر له . كما قدم لنا اخيرا ما اخذ يسير عليه الموسيقيون بفاس من اتجاه الى ترتيبها ترتيبا جديدا حسب نغماتها دون ربط الفروع بالاصول ولا ربطها جميعا بالطباع الاربعة .

٢ - وصف مخطوطتي الارجوزة والعمل في تحقيقها : نسخ الارجوزة الخطية قليلة (٢٣) : لم اقف الا على اثنتين منها :

- الاولى : وهي التي كانت موجودة في خزانة المرحوم عبدالسلام ابن سودة ، بفاس . تقع في ورقة مفردة ، مقياسها ١٦٠ x ٢٤٠ مم ، وهي في خمسة وخمسين بيتا ، كتبت بخط مغربي متوسط دقيق ، عار عن تاريخ النسخ واسم النسخ . وسارمز لها عند المقابلة والتعليق بـ « س » .

(٢٩) انظرها في الحائك = ١٨-١٩ . وهي لامية من الطويل في اثني عشر بيتا .

(٣٠) ١٧٦ - ١٧٨ .

(٣١) ٤ (المزمرة = ٦) .

(٣٢) ٢٠ - ٢٢ .

(٣٣) تاريخ الموسيقى الاندلسية = ٦١ (الهامش ٥٦) .

- الثانية : وهي الموجودة في الخزانة الحسنية بالرباط تحت رقم ٤٢٩ . وهي في واحد وثلاثين بيتا فقط . وتقع في ورقتين ذهب الخرم بجزء من اثنهما . وكانت أسلا في ثلاث فسقت وسطاها التي كانت تضم الاربعة والعشرين بيتا الناقصة فيها وهي التي تحدث الناظم فيها عن الطبوع مرتبة حسب الطباع . وبدل على هذا ، من جهة اخرى ، اختلاف الرقاص الوارد في آخر ظهر الورقة الاولى . وهو « فقلت » - مع ما ابتدئ به الورقة الموالية - وهو « ونجميعها . . » . وهذا امر لم يتفطن اليه الباحثون الذين سبقوا الى وصف المخطوطة (٢٤) . ومن جهة ثانية اتفق بهذا الرقاص مع أول الابيات الساقطة ، وهو : فقلت لا احول . . . الايات . . . ومن جهة ثالثة فان معنى البيت التاسع والثلاثين يؤكد بانه قد سبق ذكر ترتيب أول للطبوع وانه سباني ترتيب آخر لها .

وقد كتبت هذه النسخة بخط مغربي جميل ملون ، لم يذكر تاريخ نسخته ولا اسم ناسخه ، مسطرته ١٥ : ومقياسه ٢٣٠ x ١٠٠ مم . وسارمز لها عند المقابلة والتعليق بـ « ح » .

واما بخصوص عملية التحقيق فقد قمت بنقل متن الارجوزة من « س » التي جعلتها أصلا لنماها . وقابلته على ما في « ح » ، فلم اقف على رواية مخالفة ولكن المقابلة افادتني كثيرا في تبين رسم بعض الكلمات غير المقروءة في الاصل .

(٣٤) - محمد الفاسي ، الخزانة السلطانية = ١١ .

- الخزانة الملكية (الحسنية) ، منتخبات من نواذر

المخطوطات = ١٨٨ .

- محمد النوني ، تاريخ الموسيقى الاندلسية = ٥١ .

نص الأرجوزة

الحمد لله ، وللعلامة سيدي سليمان المدعو الحوات(*) :

- ١ - يقول عبد ربه سليمان° المكتسي ثوب الخنا والعصيان°
- ٢ - محتدّه العلم بل نجاره شفتاؤن منشأه بل داره°
- ٣ - أحده من جعل طيب النقم° يطرد ما يعرو الفتى من النقم°
- ٤ - ويجلب السرور والافراحا° ويطرب الاشباح والارواحا°
- ٥ - ثم الى محمد خير الانام° أهدي نفائس الصلاة والسلام°
- ٦ - وآله وصحبه الأعيان° ما هاجت الاشواق بالالحنان°
- ٧ - وبعد ، فالطبع السليم لم يزل مغرى بانشاد النسيب والفرز°
- ٨ - يستعمل الاسماع في السماع° ويظبع الطبوع بالطباع°
- ٩ - وربسا يشتاق من له ولوع° به الى ذكر طبائع الطبوع°
- ١٠ - وكان قد سألني ابن سعيد ذو الشرف الوضاح والرأي السديد°
- ١١ - وهو غريض العصر بل معبدّه° ومن له الباع الطويل ممددّه°

(*) ورد في وجه الورقة الاولى من « ح » : كشف القناع (... خرم ...)

الطبوع في الطباع للعلامة (...)

الاديب سيدي (...)

الحوات الشريف العلمي (...)

رحمه الله آمين .

٢ - العلم : بريد جبل العلم ، ويقع شمالي المغرب ، وبه خريج الشيخ المولى عبدالسلام بن مشيش (ت ٦٢٥ هـ) . (الموسوعة المغربية ، الملحق ٢ : ٢١٦) .

٣ - ذهب الخرم بـ « جمل » في « ح » .

٤ - ذهب الخرم بـ « السرور » في « ح » .

٥ - ذهب الخرم بـ « محمد خير » في « ح » .

١٠ - ابن سعيد : لعله ابن نصيحة - كما يظن د. المتوني - وكان يعيش بفاس على عهد السلطان العلوي محمد الثالث ، وكان معه كالموسلي للرشيد . (تاريخ الموسيقى الاندلسية : ٤٦) .

١١ - ينتهي بهذا البيت ظهر الورقة الاولى من « ح » . وتنفرد « س » بإيراد الابيات ١٢ - ٣٥ الموالية .

- الغريض : هو أبو يزيد عبدالملك الغريض ، كان من أعلام الغناء في عصر بني أمية ، تتلمذ

- ١٢- فقلت لا أحول عن إتخافه ولا أغض الطرف عن إسمافه
١٣- مقدماً أصولها على الفروع وفقني الله لها عند الشروع

جولة الطبوع أصولاً وفروعاً

- ١٤- اعلم بأن سلم الوصول معرفة الفرع من الأصول
١٥- أربعة أصولها المحررة منها أتى التفريع لا المحررة
١٦- بأنها أصل بغير فرع وكونها أصلاً بعيد الصنع
١٧- وعدد الفروع تسعة عشر فهذه الطبوع حصرها ظهر

الأصل الأول وفروعه

- ١٨- فأول الأصول طبع الذيل يسيل للسوداء كل النيل
١٩- لأنه ترابي الطيعه وستة قد ذكروا فروعهم
٢٠- فرميه استهل للمجنب رصد عراقي عجم وعرب

على ابن سريج وكان أحق أهل زمانه بمكة بالغناء بعده . (الاغانى ، للاصفهاني : ٣١٨/٢ - ٣٥٩) .

— معبد : هو معبد بن وهب ، كان من احسن الناس غناء واحسنهم خلقا واجودهم صنعة ، وهو فحل المغنين وامام اهل المدينة في الغناء ، مات ايام الوليد بن يزيد وهو عنده . (الاغانى : ٤٧/١ - ٧٣) .

١٥- فالاصول اذن خمسة ، اربعة يأتي منها التفريع ، والخامس لا يأتي منه وهو الغريبة المحررة .
١٧- عدد الفروع تسعة عشر ، يضاف اليها الاصول الخمسة وطبع الصيغة الذي يزيده بعضهم فرعاً للمزوم فيكون مجموع الطبوع خمسة وعشرين .

١٨- طبع الذيل : اصل من الاصول ، استخرجه ريد بن المنتقد اليمني . ووقته جوف الليل . (الحائك : ٢٠-٢١) .

٢٠- رمله : يريد رمل الذيل استخرجه عبدالرزاق القرطبي الفيلسوف ، ونفتمته شائعة في المغرب فقط ولا توجد في المشرق . (المصدر السابق : ٢١) .

— استهل : يريد طبع استهلال الذيل ، وهو من اضافات المغاربة للموسيقى الاندلسية ، استخرجه الحاج البطلة القاسي ايام السلطان السعدي محمد الشيخ . (تاريخ الموسيقى الاندلسية : ٣٨) .

— المجنب : يريد طبع مجنب الذيل ، وقد استخرجه زيد بن المنتقد اليمني . (الحائك : ٢٤) .
— رصد : يريد طبع رصد الذيل ، وقد استخرجه محمد بن الحارث الخزاعي . (المصدر السابق : ٢٣) .

— عراقا العجم والعرب : من فروع الذيل ، استخرجها صيغة بن تميم العراقي . (نفسه : ٢٢-٢٣) .

الاصل الثاني وفروعه

- ٢١- ثاني الاصول عندهم الثانيه° وهي كثير الدم فوق الغايه°
 ٢٢- لانها في طبعها ريحيه° فروعها أربعة° سليله°
 ٢٣- فرملها انقلابه° بالرصد° على الحسين استطاب عندي

الاصل الثالث وفروعه

- ٢٤- وثالث الاصول طبع الزيدان° هيح البلغم كل الهيجان°
 ٢٥- لانه للماء طبعاً ينسب° وستة° فروعها ستحسب°
 ٢٦- لو حاصروا زوركدا في عشقه° لكبر الحجاز في مشرقه°
 ٢٧- والاصبهان وبه تسبح° حور انجنان واليه تجنح°

٢١- المائة : اصل من الاصول : زمانه فصل الربيع ، استخرجه امية بن المنتقد من بني مليك
 نسي باسمه (نفسه : ٢٧) .

٢٣- رملها : يريد طبع رمل المائة ، وقد استخرجه جابر بن مهراش . (نفسه : ٢٨) .
 - انقلابه : يريد طبع انقلاب الرمل ، استخرجه امية بن المنتقد وقيل عبدالرزاق
 القرطبي . (نفسه : ٢٨) .

- الرصد : ويسمى ايضا المدني . وكثيرا ما يلتبس بالحصار الذي هو من فروع الزيدان ،
 استخرجه محمد بن الحارث الفزائي . (نفسه : ٢٩) .
 - الحسين : يريد طبع الحسين ، وقد استخرجه حين بن امية . (نفسه :
 ٢٨-٢٩) .

٢٤- طبع الزيدان : اصل من الاصول . يستعمل في سائر الاوقات ، استخرجه محمد بن عبدالله
 الحبشي . (نفسه : ٢٤) .

٢٦- حاصروا : يريد طبع الحصار ، يسمى بذلك لانحصار نغمته في حنجرة المغني ، استخرجه
 عنان بن جورك عنان من اليمن . (نفسه : ٢٦) .

- زوركدا : يريد طبع الزوركند ، استخرجه محمد بن عبدالرزاق من الاندلس . (نفسه : ٢٧) .
 - عشقه : يريد طبع العشاق : استخرجه العشاق ابن غرغر . (نفسه : ٢٥) .
 - كبر الحجاز : يريد طبع الحجاز الكبير ، استخرجه حجاز بن طارق اليمنى . (نفسه : ٢٦) .
 - مشرقه : يريد طبع الحجاز المشرقي : ومنهم من يجعله من فروع المزموم . (نفسه : ٢٥)
 ومستخرجه هو الموسيقى المغربي محمد البوعصامي الكتاسي . (تاريخ الموسيقى الاندلسية :
 ٣٨) .

٢٧- الاصبهان : استخرجه جابر بن الاسعد الاصبهاني : وسمى بذلك لجربانه على السنة اعل
 بلدة الاصبهان ، وقيل ان ملائكة الرحمان وحور العين يسبحون بالحنه (الحائك : ٢٤-٢٥) .

الاصل الرابع وفروعه

- ٢٨- ورابع الاصول طبع المزموم^١ له الى الصفراء ميل معلوم^٢
 ٢٩- لانه ناري طبع^٣ ولله^٤ ثلاثة^٥ من الفروع مثله^٦
 ٣٠- غريبة^٧ حمدان شرق^٨ بها^٩ فطب^{١٠} اذن نفسا^{١١} وكس^{١٢} متبها^{١٣}
 ٣١- وبعض اهل الفن زاد طبعا^{١٤} جملة^{١٥} أيضا^{١٦} لهذا^{١٧} فرعا^{١٨}
 ٣٢- سداد صيكة^{١٩} ، وصيكة^{٢٠} اسم^{٢١} من^{٢٢} أبدى^{٢٣} العراقيين^{٢٤} هما^{٢٥} به^{٢٦} قس^{٢٧}

الاصل الخامس ولا فرع له

- ٣٣- وخامس الاصول في طبيعته^{٢٨} كرابيع^{٢٩} الاصول^{٣٠} لا^{٣١} فرع^{٣٢}يته^{٣٣}
 ٣٤- لانه ليس له فرع^{٣٤} كسا^{٣٥}
 ٣٥- فإن^{٣٦} جمعت^{٣٧} الاصل^{٣٨} للفروع^{٣٩}
 ٣٦- ولجميعها^{٤٠} تعليق^{٤١} بما^{٤٢}
 ٣٧- حسبما^{٤٣} قد^{٤٤} اقتضاه^{٤٥} الوضع^{٤٦}
 ٣٨- من غير^{٤٧} حشو^{٤٨} بل^{٤٩} ولا^{٥٠} إطناب^{٥١}
 ٣٩- فصل^{٥٢} : وعند^{٥٣} اهل^{٥٤} علم^{٥٥} الموسيقى^{٥٦}
 ترتيب^{٥٧} آخر^{٥٨} بديع^{٥٩} منتقى^{٦٠}

- ٢٨- طبع المزموم : اصل من الاصول : استخرجه سنان بن عتاد المغربي (المصدر السابق ٣٠) .
 ٣٠- غريبة : يريد طبع غريبة الحسين ، استخرجه جارية الموسيقى الحسين ابن الفواص ، وكانت تدعى غريبة . (نفسه : ٣٠) .
 - حمدان : استخرجه سنان بن عتاد المغربي مستخرج طبع المزموم . (نفسه : ٣١) .
 - شرق : يريد طبع المشرقي الصغير : ومنهم من يجعله من فروع الذيل ، استخرجه زيد ابن المنتقد اليمنى . (نفسه : ٣١) .
 ٣٢- صيكة : يريد طبع الصيكة ، سمي باسم مستخرج عراقي العرب صيكة بن تميم العراقي .
 ٣٣- خامس الاصول هو طبع الغريبة المحررة ، وهو اصل بلا فرع .
 ٣٥- كه : تساوي بحساب الجمل خمسة وعشرين (———) ، وهي عدة الطبوع اصولا وفروعا
 ٥+٢٠
 كما ذكرها الناظم .

- ٤٠- على وفاق ما اقتضى قرب النغم
 ٤١- وهو الذي اليوم عليه العسل
 ٤٢- وهو بفاس وهي أم الامصار
 ٤٣- قامت به بآلة أو غيرها
 ٤٤- وما أنا ربتها منظمه
 ٤٥- عشاق ذيل رملت لرصد ذيل
 ٤٦- مائة ان صكت غريبة الحسين
 ٤٧- فيحسد الزيدان رصدا حاصره
 ٤٨- ان جنب المشرق لاصبهان ثم
 ٤٩- فهذه الخمسة والعشرين
 ٥٠- فكر بها محتفلا فليس في
 ٥١- سمو بها المرء على الأكاير
 ٥٢- وادع لمن نظمها تقريبا
 ٥٣- في رجز مهذب بديع
 ٥٤- ولك أن تدعوه كشف القناع
 ٥٥- والحمد لله على الدوام
 من خطأ منقول من خطأ ناظمها(*) .

- ١٠- في « ح » الكلام .
 ١٢- الموسيقى التي كانت تؤدي بالآلات كانت العامة تسميها « الآلة » تميزا لها عن الموسيقى التي تؤدي بدون آلات وهي السماع . (الموسيقى السماعية ، ل محمد القاسي : ٧) .
 ١٧- في « س » زوكد .
 ٥٢- ذهب الخرم ب « في » في « ح » .
 (*) غير وارد في « ح » .

مصادر ومراجع التقديم والتحقيق

- ١ - الأصبهاني ، أبو الفرج .
الأفانسي
بيروت ، دار الثقافة .
- ٢ - بروفنصال ، ليفي .
مؤرخو السرفاء
ترجمة = عبدالقادر الخلافي .
الرباط ، دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر ،
١٩٧٧ م .
- ٣ - البلقشي ، أحمد بن المأمون .
الابتهاج بنور السراج
مصر ، ١٢١٩ هـ .
- ٤ - بنميدالله ، عبدالعزيز .
الموسوعة المغربية للأعلام البشرية والحضارية
نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، مطبعة
فضالة ، ٧٥-١٩٧٧ م .
- ٥ - العالكان التظواني ، محمد بن الحسين .
مجموعة
تحقيق = عبداللطيف بنمنصور .
الرباط ، مطبعة الريف ، ١٩٧٧ م .
- ٦ - ابن الحاج ، حمدون .
ديوان التوائح الغالبة في الأمداح السلطانية
دراسة وتحقيق = أحمد المرائي .
رسالة دبلوم الدراسات العليا قدمت لكلية الآداب
بفاس سنة ١٩٨٢ . (مضروب على الآلة الكاتبة) .
- ٧ - العوات ، سليمان .
لمعة أنسي في التعريف بنفسه
مخطوط الخزانة العامة بالرباط ضمن مجموع رقم
١٢٦٤ (٥٢ - ٨٢) .
- ٨ - الخزانة الملكية (الحسنية) .
منشآت من نواذر المخطوطات
الرباط ، ١٢٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .
- ٩ - الزركلي ، خير الدين .
الأعلام
ط ٢ ، (بدون ذكر مكان الطبع ولاريخه)
- ١٠ - ابن سودة ، عبدالسلام .
دليل مؤرخ المغرب الأقصى
ط ٢ ، الدار البيضاء ، دار الكتاب ، ٦٠ - ١٩٦٥ م .
- ١١ - العلمي ، محمد بن الطيب .
الأنيس المطرب فيمن لقينته من أدباء المغرب
ط . حجرية ، ١٣٠٥ هـ .
- ١٢ - العلوي ، السلطان سليمان .
عناية أولي الجد بذكر آل الفاسي ابن الجد
فاس ، المطبعة الجديدة ، ١٣١٧ هـ .
- ١٣ - الفاسي ، محمد .
الخزانة السلطانية وبمض تفائسها
مقال بمجلة « البحث العلمي » (المغربية) ، عدد ٧ ،
السنة ٢ ، ١٩٦٦ م (١١-٥) .
- الموسيقى المسماة أندلسية
مقال بمجلة « تطوان » (المغربية) ، عدد ٧ ، ١٩٦٢ م
(٢٦-٧) .
- ١٤ - الفضيلي العلوي ، إدريس .
الدرر البهية والجواهر النبوية
ط حجرية ، فاس ، ١٣١٤ هـ .
- ١٥ - القادري ، محمد بن الطيب .
التقاط الدرر واستفاد المواعظ والمبر
دراسة وتحقيق = د . هاشم العلوي .
رسالة دبلوم الدراسات العليا قدمت لكلية الآداب
بالرباط سنة ١٩٧٩ . (مضروب على الآلة الكاتبة) .
- ١٦ - الكتاني ، محمد بن جعفر .
سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أجبر من العلماء
والصنحاء بفاس ط . حجرية ، فاس ، ١٣١٦ هـ .
- ١٧ - مخلوف ، محمد .
شجرة النور الزكية في طبقات المالكية
بيروت ، دار الكتاب العربي . (مسودة عن ط ١ ،
١٣٤٩ هـ) .
- ١٨ - المتوني ، محمد .
لاريخ الموسيقى الأندلسية في المغرب
مقال بمجلة « التراث الشعبي » (العراقية) ، عدد
٦ ، السنة ١٠ ، ١٩٧٩ . (٢١-٦٤) .
- ١٩ - اليلوني ، محمد الصغير المراكشي
المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل
ط . حجرية ، فاس ، ١٣٢٤ هـ .

كتاب الملاحى واسمائها

من قبل الموسيقى

تأليف

أبي طالب المفضل بن سلمة بن عاصم
النحوي اللغوي المتوفى سنة (٢٩٠هـ / ٩٠٢م)

أتراني يا عتاهي تاركنا تلك الملاحى؟!!

أتراني منفسداً بالنسك عند القوم جاهي؟!!

- أبو نواس -

تحقيق وشرح

صادق محمد الجليل

بغداد - حي العدل

تسعين ومائتين هجرية ، وانقطع خبره بعدها ، فاعتبرها البعض هي سنة وفاته ، وكانت ببغداد .. أما ابن الفاضي شهية في طبقاته فيمتد بحياته الى سنة (٣٠٠هـ) .

شيوخه :

تلمذ المفضل على اعظم شيوخ عصره ، وكان ثلاثة منهم اثر في تثقيفه وتكوين شخصيته ، وأولهم : أبوه سلمة بن عاصم الذي أخذ من أبي ذكريا يحيى الفراء .. وروى عنه كُتبه ، وصحبه حتى لقب بصاحب الفراء وراويته . وثانيهم : يعقوب بن اسحاق السكيت المتوفى سنة (٢٤٤هـ / ٨٥٨م) ، وكان عالماً بالقرآن ونحو الكوفيين ومن اعلم الناس باللغة والشعر ، واية لغة ، لم يكن بعد ابن الاغرابي مثله . ولالثم : أبو العباس احمد بن يحيى نعلب المتوفى سنة (٢٩١هـ / ٩٠٠م) ، صاحب العلم المستطيل . كان مشهوراً بالحفظ ، إذ حفظ كتب الفراء كلها حتى لم يشهد عنه حرف منها ، واثق النحو ، ثقة بضارة حفظه وكثرة روايته ، مع ورعه ودينه ..

وهناك شيخ آخر قد اثر فيه ايضاً ، هو ابن الاغرابي المتوفى سنة (٢٢٢هـ) . وحسبك من امام في اللغة ، وناهيك من لغة في الرواية والاشعار . أخذ المفضل عنه بالتلقي ، كما أخذ عنه من طريق استاذيه يعقوب ونعلب .. كما روى المفضل عن الفراء والاصمعي وأبي حبيدة البصري والنحوي ، وأبي

ترجمة المؤلف(*)

هو أبو طالب المفضل بن سلمة الكوفي اللغوي النحوي ، وأبوه سلمة بن عاصم صاحب الفراء وراويته ، كان ثقة عالماً حافظاً حالاً بالعربية ، فيه ورع شديد .. وابنه أبو الطيب محمد بن المفضل بن سلمة ، اللغوي والفقيه ، صاحب التصانيف الشهورة في فنون الادب والفقه ومعاني القرآن ، المتوفى سنة (٣٠٨هـ) .. فهم أهل بيت كلهم علماء نبلاء مشاهير .

لم يتحدد مولد المفضل بن سلمة ، ومن دراسة سيرته يمكن أن يكون على وجه التقريب في المشر الأول من القرن الثالث .

أما سنة وفاته فقد اختلف فيها ولم تتحدد ايضاً ، ومن الاخبار التي حكمت عليه أنه موجود في سنة (٢٩٠هـ)

(*) ترجم له ، في معجم الادباء - لياثوت الحموي : ١٩ / ١٦٢ ، فهرست ابن النديم : ٧٢ ، بنية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة - للسيوطي : ٢٩٦ ، مرآب النحويين - لأبي الطيب اللغوي : ٩٧ ، طبقات الفسرين - للداودي : ٢٢١ ، طبقات ابن قاضي شهية : ٢٥٤ / ١ ، هدية المارفين - لاسماعيل باشا البغدادي : المجلد الثاني ص ٤٦٨ .

عبيد القاسم بن سلام ، وأبي عمرو الشيباني ، وأبي عمرو بن العلاء ، والمفضل الفسي ، وأبي زيد الأنصاري ، ويونس بن حبيب وغيرهم .

وكان ممن أخذ عنهم نصوص كتابه هذا في الغالب :
عمر بن شبة المتوفى سنة (٢٦٢هـ / ٨٧٥ م) ، ومحمد بن شداد المتوفى سنة ٢٧٩هـ / ٨٩٢ م ، وكان انقطع إلى الفتح بن خافان المتوفى سنة (٢٢٧هـ / ٨٤٢ م) .

مكانته العلمية :

إن مشاهير الشيوخ الذين أخذ عنهم أبو طالب المفضل ، نلمس أثرهم على عقلية وتكوين شخصيته العلمية ، حتى صار أستاذا يرتقى إلى مصاف أساتذته ، ويقرون معهم حين يمد الأمة .

والمفضل من فرسان اللغة وكتبه تشهد على ذلك ، وحسبنا أنه صاحب كتاب الاستدراك في الرد على الخليل ، وأصلاح ما في كتاب العين من الفلظ والمحال والتصحيح .

أما إمامته في النحو وفقهه . بمعاني القرآن ، والعلم المستطيل بالأدب . فتشهد له بها جميعا هذه الكثرة التي خلفها من كتبه في هذه الفنون ، وقد سجلها ابن النديم في فهرسته ، وكل من ترجموا له .

مؤلفاته :

ترك لنا المفضل من المؤلفات في فنون المعرفة من لغة ونحو وأدب ومعرفة ومعاني القرآن مما لا يزال موضع بحث الباحثين ، وننتظر من يخرجها بثوب جديد وتحقيق علمي سديد ، أحصى منها ابن النديم في فهرسته عشرين كتابا ، قال : ونولي المفضل وله من الكتب :

- ١ - كتاب « البارع » في علم اللغة ، والذي خرج منه الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء .
- ٢ - كتاب « الفاخر » فيما يلحق فيه لأمانة . وهو كتاب فيه أمثال العرب وشرحها .
- ٣ - كتاب « السود والملاهي » . وهو كتابنا هذا « كتاب الملاهي واسمائها » .
- ٤ - كتاب « جلاء الشبه » .
- ٥ - كتاب « الطيف » .
- ٦ - كتاب « هياء القلوب » في معاني القرآن ، نيف وعشرون جزءا .
- ٧ - كتاب « معاني القرآن » .
- ٨ - كتاب « الاشتقاق » .

٩ - كتاب « الفاخر » . ولعل هذا الكتاب هو الكتاب الثاني المذكور آنفا والمكرر بأسماء أخرى ، منها باسم « غاية الأدب » في معاني ما يجري على السن العامة في محاوراتهم وأمثالهم من كلام العرب . والذي طبع في مطبعة الجوانب في القسطنطينية سنة ١٢٠١هـ . من ضمن خمس رسائل وهي آخرها ، أو باسم « الأمثال » كما في هدية العارفين وطبع مرتين باسم « الفاخر » ، الأولى بإشراف المستشرق ستوري في لندن سنة ١٩١٥ ، والأخرى سنة (١٣٨٠هـ / ١٩٦٠ م) تحقيق عبدالمعالم الطحاوي ومراجعة محمد علي النجار ، بالقاهرة .

- ١٠ - كتاب « الزرع والنبات والنخل وأنواع الشجر » .
- ١١ - كتاب « خلق الإنسان » .
- ١٢ - كتاب « ما يحتاج إليه الكاتب » . وذكره بالفوت باسم « آلة الكاتب » .
- ١٣ - كتاب « القصص والممدود » .
- ١٤ - كتاب « الطيب » .
- ١٥ - كتاب « المدخل إلى علم النحو » .
- ١٦ - كتاب « الأنواء والبوابح » .
- ١٧ - كتاب « الخط والظلم » .
- ١٨ - كتاب « جماهير القبائل » .
- ١٩ - كتاب « المستدرك » . وهو الرد على الخليل وأصلاح ما في كتاب « العين » من الفلظ والمحال والتصحيح . وذكر هذا الكتاب أيضا باسم « الاستدراك » كما ورد في الزهر ومراتب النحويين .
- ٢٠ - كتاب « شعر زيادة بن زيد العمدة القشيري » . أورده ابن النديم في ص ١٥٩ من فهرسته .

كتاب الملاهي واسمائها

صنف أبو طالب المفضل كتاب الملاهي هذا ، وهو رسالة صغيرة ولكنها نفيسة ، إذ دون فيها أمر العود وغيره من الملاهي ، ومن أول من عمل شيئا منها ، وما قالت العرب في اسمائها وأسماء أمتها ، واستدل على ذلك بالشعر العربي وبنصوص قطعية ، وقد سبق كتابه هذا كتابين نفيسين في الموضوع نفسه هما : « كتاب العود والملاهي » ليعلى بن أبي منصور الموصلي ، و « كتاب اللهو والملاهي » لابن خرداذبة . وقديما ناز الجدل والنقاش حول حل وحرمة الفناء وآلات اللهو والملاهي ، وزخرت كتب الفقه والأدب والتاريخ بذلك . . . وفي كتابي « الألفاني » لأبي الفرج الأصفهاني ، و « العقدة الفريد » لابن عبدربه ما يكشف عن بعض المطالب في اختلاف الآراء بين العراقيين الفاتكين بكراهة الفناء وبين الحجازيين المجوزين له ، ومنهم من وقف بين بين محرم قسما وأحل آخر مستثنين في ذلك على ما ورد بالسنة المطهرة التي أباحت نوعا من الملاهي في بعض المناسبات في الأعراس والأعياد ، وأجازت أنواعا من الفناء فيها ، وجعلت أكبر سبب للحرمة أن ينفس المرء في الملاهي واللهو ، أو يرتكب المناهي ، أو اتخذها وسيلة لصياع الوقت وإعمال الواجب . وفي الكتاب لمحات وإشارات من ذلك ، إضافة إلى كونه يحصى لنا مجموعة من أسماء الملاهي وآلاتها ومصطلحاتها في المصنوع الإسلامية الأولى وما قبلها في العصر الجاهلي .

تعريف بالمخطوطة :

عثر على المخطوطة الموسومة بـ « كتاب الملاهي واسمائها » من قبل الموسيقى ، تاليف أبي طالب المفضل بن سلمة بن عاصم الكوفي ، المتوفى سنة (٢٩٠هـ / ١٩٠ م) ، وهو إمام من أكابر علماء اللغة والنحو . في خزنة مكتبة المتحف العراقي ، وتحمل الرقم (١٢٦٢١) وهي النسخة الوحيدة في مكتبات العراق العامة . . . وهي من ضمن مخطوطات المرحوم عباس المزراوي التي آلت إلى المكتبة المذكورة آنفا في أوائل السبعينات بمعد وفاته في ١٧/٧/١٩٧١ ، والبالغ عدد أوراقها ٢٤ ورقة ،

ومسطرانها من ١٢-٨ سطرًا ، ومقاسها ٢٧ × ٢١ سم ، وقد انتسخت بالخط المعادي الحديث ، وبالحبر الأزرق المألوف ، ولعلها بخط العزاوي أو من كلف به ذلك ، وقد كتب على غلافها الخارجي : « مكتبة لالهلي » في استانبول ، وعليها الرقم (١٨٢٢) . (Laureli = 1832) . وهي تخلص من اسم الناسخ وناريخ النسخ ، وقد عثرنا على بيتين من الشعر منسوبة لأبي نواس ، ولم نعثر عليهما في الديوان ، دونا على ظهر الصفحة الأولى ، وتبنتها تحت عنوان الكتاب .. إلا أن الأستاذ عباس المزاري قد نشرها عام ١٩٥١م مع رسالتين أخريين هما : ١ - كتاب اللهو والملاهي - لابن خرداذبة . ٢ - أرجوزة الأنعام - للبدر الأربلي ، ملحفة بأخير كتابه « الموسيقى العراقية في عهد المفلح والتركمان » . وكتب في مقدمة كتابه المطبوع هذا : ان الرسالة المذكورة « كتاب الملاهي واسمائها » نقلا من نسخة بخط ياقوت المستعصي في خزانة طوبقيو سراي في استانبول خلاف ما هو مدون على ظهر المخطوطة والمذكورة أعلاه ، وقد أغفل رفهما في المكتبة المذكورة ..

ورغم أنه رحمه الله - قد ذكر في مقدمتها : « ومن حسن الحظ أننا وقفنا على « كتاب الملاهي » لأبي طالب المفضل بن سلمة النحوي اللغوي ، فجاء مبصرا بحل المصطلحات المعروفة ومقابلتها ، فكان تحفة .. فرأينا شرحها وتقديمها في آخر الكتاب مصححة » .. إلا أن نشرها جاء مشوها ويكتنفه كثير من القموص لخلوها من علامات الفواصل والتصنيف فيما ورد من أحاديث شريفة وأمثال وأحوال مانورة ، ونقل كثيرا من الكلمات المصحفة التي أوعزها إلى خطا الناسخ كما هي ، دون التأكد من صحتها بالرجوع إلى النصوص الأخرى في المصنفات المختلفة وبالأخص مصنفات المؤلف الأخرى .. ومثال ذلك : أن قد ورد في المخطوط مثل هو « صار حريبا للجرادتين » . وبالرجوع إلى كتاب « الفاخر » للمؤلف نفسه فإذا به « صار حديثا للجرادين » . فكان التصحيف ظاهرا في « حديثا » فصار « حريبا » غلطا من الناسخ . فلو رجع الناشر إلى النصوص الأخرى في كتب ودواوين الشعراء المستعمل والمستشهد بأشعارهم لتلافي كثيرا من التصحيف الذي ورد في الكتاب المطبوع .. ومن النواقص الأخرى في الكتاب أن الناشر لم يحصر أسماء الملاهي ومصطلحاتها التي هي موضوع الكتاب وبضبطها بالشكل ، وذلك بالرجوع إلى معاجم اللغة خاصة وأنها محدودة ويمكن حصرها .. كذلك ولم يترجم للأعلام من الشعراء الذين وردت أشعارهم في معرض الاستشهاد لتحديد الفترة الزمنية وتعين بموجب ذلك فيها أسماء الملاهي ومصطلحاتها واستعمالاتها .. ومن أجل كل ذلك ، ونظرا لنفاضة هذه المخطوطة وندرتها آنرنا تلافي هذا النقص وتجاوز هذا الخطا ..

هذا وإذا لم يكن عند المرحوم عباس العزاوي من علم الموسيقى إلا المعرفة بما يحيط به من ثقافة عامة ودراية بثوادر الكتب ونفاثات المخطوطات فحسبه أنه بذل مجهودا شكريا عليه في حفظ التراث والاستقصاء والجمع والاحصاء !! .

وقد سوغ عمله هذا بما أنهى به مقدمة الكتاب بقوله : « رأيت أن أنشر هذا الكتاب بتعليقات تميمية للفائدة التاريخية .. وجل أمني أن تكون هذه النسخة عند رغبة الأفاضل ، وتبعث إلى طريق التوسع ، وضبط المصطلحات

العلمية من طريقها ، فتؤتي البيوت من أبوابها ، والله ولي الأمر !! » .

وقد ترجم هذه الرسالة من نسخة مصورة عن النسخة الأصلية بخط ياقوت المستعصي الموجودة في خزانة طوبقيو سراي في استانبول الأستاذ جيمس روبنس James Robins إلى اللغة الانكليزية ، وذكر ما يتعلق بالمؤلف وابنه أبي الطيب نقلا من كتاب « الأسماء واللغات » للنووي ، ومن « وفيات الأعيان » لابن خلكان ، وأوضح عن المترجم ومؤلفاته في فهرس ابن النديم وغيرها . ونشرها مع تعليقات وأهية سنة ١٩٢٨ في عدد محدود في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية ، مقرونا بمطالعات هنري جورج هارمر ، وتصحيحات كرينكو المشرق المعروف ، وتوجد نسخة من هذا المطبوع المترجم في مكتبة المتحف العراقي .

منهج في تحقيق الكتاب

- ١ - نسخت النص عن الأصل الوحيد الذي ذكرته ، نسج قومه ، وضبطت أسماء الملاهي ومصطلحاتها التي وردت في الكتاب بين قوسين ، معتمدا في ذلك على معاجم اللغة
- ٢ - اشغلت الكتاب بفهرس يحصي أسماء الملاهي والاتها ومصطلحاتها الواردة في الكتاب مضبوطة بالشكل أيضا كما في المتن ، فكان عدد أسماء الآلات الوترية ثمانية عشر ، وعدداجزائها أربعة عشر ، وعددا أسماء آلات النفخ والزامر أحد عشر ، وأسماء آلات الإيقاع أو النقر خمسة فقط بعد تمييز الفرد من الجمع .
- ٣ - شرحت أسماء الملاهي ومصطلحاتها التي وردت في الكتاب بما يناسبها أو يقاربها أو ينطبق عليها من شروحات وتعريفات وردت في كتب التراث الموسيقية ، وما ألف في علم الموسيقى العربية والاتها حديثا .
- ٤ - ترجمت باختصار لبعض الأشخاص الوارد ذكرهم في الأسانيد والتون عند اقتضاء المقام ، وذلك لتعديد الفترة الزمنية التي تعين فيها أسماء الملاهي ومصطلحاتها واستعمالاتها .
- ٥ - خرجت الأحاديث النبوية من مصنفات السنة والتفسير ، وحاولت قدر الامكان الاستقصاء في التخريج .
- ٦ - شرحت بعض ما دق ولغض من الفاظ الروايات وعباراتها ومصطلحات الملاهي موضوعة الاستشهاد ، وفسرت قريبا ، وبيئت المواضع والمكان الواردة فيها .
- ٧ - نهت على ما وقع في النسخة من تصحيف أو تحريف بعد تدوين الكلمات المصحفة صحيحة كما في الأصل .
- ٨ - أضفت في بعض المواضع لفظة يقتضيها السياق ، وجعلتها بين قوسين مربعين [] ، وإذا كانت هذه اللفظة مثبتة في روايات لنصوص أخرى أشرت إلى ذلك .
- ٩ - إذا وجد اختلاف في بعض الالفاظ في نص المخطوطة وفي النصوص الأخرى أشرت إلى هذا الاختلاف إذا كان ذا أهمية .
- ١٠ - ألزمت نفسي عند النقل من أي مرجع أو الاستفادة منه الإشارة إلى رقم جزئه وصفحته ، ابتغاء الأمانة في النقل ، والدقة في العزو ، وليتمكن القارئ من مراجعته دون عناء كلما رغب .

نَسَبُ النَّبِيِّ الْخَيْرِ الْخَيْرِ

الحمد لله الذي يهب الفهم لمن يشاء ، وأعوذ بالله من ادعاء ما لا أحسن . فقد يما ما هتك ذلك من يتعرض له حتى ضربت به الأمثال ، وجرى على ألسن الخواص والعوام . فمن ذلك الحديث الذي يروى : « المتشيع بما لا يحسن كلابس ثوبي زور » . وبعضهم يرويه « بما لا يملك » . وفي هذا يقول الشاعر :

- ١ - مَنْ تَخَلَّى بِغَيْرِ مَا هُوَ فِيهِ فَضَحَّتْهُ شُؤَاهِدُ الْأُمْتِحَانِ
٢ - وَجَرَى فِي الرِّجَالِ جَرِيَّ هَجِينِ غَادَرَتْهُ الْجِيَادُ فِي الْمَيْدَانِ

وذكر لي عن بعض من يدعي العلم أنه زعم أن العرب لا تعرف (العود) ، ولا في كلامها تسمية شيء من (أوتارهِ) وآلته ، فعزمت على تبين أمر (العود) وغيره من (الملاحى)^(١) ، ومن أول من عمل شيئاً منها ، وما قالت العرب في (أسمائها) ، و (أسماء آلتها)^(٢) ليقف من احتاج الى معرفة شيء من ذلك عليه .

ثم رأيت أن أقدم ذكر ما قد جاء في ذلك من الرخص ليعلم من استعمل شيئاً من هذه (الملاحى) أن الأمر فيها بحمد الله سهل ، وأنها ليست بحرام . فمن ذلك ما حدثنا عمر بن شبة^(٣) ، ومحمد بن شداد المسمي المعروف بزرقان المتكلم^(٤) ، قال محمد بن شداد :

- (١) الملاحى : وهي آلات اللهو ، وواحدها : الملهى - بالكسر - ولها لهوا : لعب ، كالتهلى ، والهاه ذلك ، وتلاهى بذاك . والتلهية : ما يتلاهى به . (قاموس المحيط)
(٢) اللغة العربية غنية جداً في مفرداتها الخاصة بالآلات الموسيقية والموسيقى والغناء ، وهي تحوي على كلمات تدل كل منها على آلة موسيقية أصبحت اسماً لها ، وقد وردت أسماء هذه الآلات الموسيقية في كتاب الفارابي (الموسيقى الكبير) تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة - دار الكاتب العربي - القاهرة سنة ١٩٦٧ . وكتاب ابن زيلة (الكافي في الموسيقى) تحقيق زكريا يوسف ، دار القلم - القاهرة سنة ١٩٦٤ . وقد جمع الدكتور حسين علي محفوظ ، المفردات الخاصة بالآلات الموسيقية والموسيقى والغناء ونشرها في (معجم الموسيقى العربية) في بغداد سنة ١٩٦٤ ، وقد استدرك وأضاف عليه ما تبسر له من مراجع حصل عليها وطبعها سنة ١٩٧٥ في كتاب سماه (قاموس الموسيقى العربية) .
(٣) عمر بن شبة : هو أبو زيد النميري ، كان عدلاً حافظاً عالماً بالسير وإيام الناس توفي في ٢٦ جمادى الآخرة سنة (٢٦٢ هـ / ٨٧٦ م) . (الشذرات : ج ٢ ص ١٤٦ وابن خلكان : ج ١ ص ٢٧٨) .
(٤) زرقان المتكلم ، توفي سنة (٢٧٩ هـ / ٨٩٢ م) (تاريخ الخطيب : ج ٥ ص ٣٥٣) .

سألت أبا عاصم^(٥) ، وقال عمر بن شبثة : سئل أبو عاصم النبيل عن القراءة على الغناء ، وقيل له : ان سفيان بن عيينة^(٦) يقول في قول النبي صلى الله عليه وسلم « مَنْ لَمْ يَتَغَنَّ بِالْقُرْآنِ فَلَيْسَ مِنَّا »^(٧) . انه من الاستغناء ، فقال أبو عاصم : ما صنع شيئاً ! . أخبرنا ابن جريج^(٨) ، قال : سألت عطاء^(٩) عن القراءة على الغناء ، فقال : وما بأس بذلك .

حدثنا عبد الله بن عمير الليثي^(١٠) : انه كانت لداود نبي الله عليه السلام (مِعْزَفَةٌ)^(١١) ، إذا قرأ ضرب بها : فَيَبْكِي وَيُبْكِي .

ذهب أبو عاصم [الى] أن التغني بالقرآن مد الصوت فيه وتحسينه ، وذهب سفيان الى الاستغناء به عن كل دواء . . والتغني يكون من الشعر ، والمال ، فمن الشعر قول حسان^(١٢) :

١ - تَغَنَّ بِالشَّعْرِ إِمَّا كُنْتَ قَائِلَهُ

إِنَّ الْغِنَاءَ لِهَذَا الشَّعْرِ مِضْمَارٌ^(١٣)

(٥) هو أبو عاصم الضحاك بن مخلد الشيباني توفي سنة (٢١٢هـ / ٨٢٧م) . (المعارف : ص ٢٢٧) .

(٦) هو سفيان بن عيينة بن ميمون الهلالي الكوفي ، أبو محمد ، محدث الحرم المكي ، من الموالى . ولد بالكوفة سنة (١٠٧هـ) وسكن مكة وتوفي بها سنة (١٩٨هـ) ، كان حافظاً ثقة ، واسع العلم ، قدم بغداد ، وكتب عنه الحديث وهو ابن خمس وثلاثين سنة . روي عن الشافعي انه قال : « نولا مالك وسفيان لذهب علم الحجاز » . (الاعلام : ج ٣ ص ١٥٩) .

(٧) وردهذا الحديث في كتاب « احياء علوم الدين » للغزالي في الجزء الاول منه في باب « آداب التلاوة » بنص آخر هو « ليس منا من لم يتغن بالقرآن » . قال الحافظ زين الدين العراقي في تخريجه انه من حديث أبي هريرة . . وقال الامام الغزالي في معنى الحديث ، فقيل : اراد به الاستغناء ، وقيل : اراد به الترنم وترديد الألحان به ، وهو اقرب عند أهل اللغة . .

(٨) هو عبد الملك بن عبدالعزيز بن جريج ويكنى أبا الوليد ، توفي سنة (١٥٠هـ) . (المعارف : ٢١٤) .

(٩) هو عطاء بن أبي رباح ، نشأ بمكة وهو من اصحاب الحديث ، ثقة جليل القدر رغم كونه من اصحاب المعاهات ، توفي سنة (١١٥هـ) وهو ابن ثمان وثمانين سنة . (المعارف : ١٩٦) .

(١٠) في العقد الفريد رواية أخرى (ج ٣ ص ٢٢٢) هو عبيد بن عمير الليثي ، وهو أول من قص بمكة ، وعبيد كان قاضي مكة توفي سنة (٦٨هـ) . ومات ابنه عبد الله بن عبيد بن عمير سنة (١١٣هـ) . (المعارف : ١٩٢) .

(١١) المعزفة : الملهى ، والمعارف : من الملاهى الوترية كالعود والطنبور ، الواحد : عزف او معزف كمثبر ، والمعارف : التلاعب بها . - القاموس المحيط -

(١٢) حسان بن ثابت ، شاعر الرسول ، وهو من الشعراء المخضرمين ، توفي سنة (٥٤هـ) . لم نثر على هذا البيت في ديوانه . .

(١٣) هناك اصطلاح في علم الموسيقى ، فيقال : « صاحب مضمار » وهو الذي عنده القابلية المطبوع عليها ولا يحتاج فيها الى تعليم ولا صناعة . (حسين علي محفوظ - قاموس الموسيقى : ٣٩) .

المضمار ها هنا : مثل ، لأن المضمار للخيال ، اصلاحها وتعريفها ورياضتها حتى تستوي ، فشبهه اصلاح الغناء لوزن الشعر بذلك .

وقال الآخر في التغني من المال :

١ - كَمْ مِنْ غَنِيٍّ رَأَيْتُ الْفَقِيرَ أَذْرَكَهُ

وَمِنْ فَقِيرٍ تَغَنَّى بَعْدَ إِقْلَالٍ

وحدثنا يعقوب بن اسحاق المعروف بابن أبي اسرائيل ، قال : حدثنا أبو بكر بن منصور بن سيار ، قال : حدثنا يونس بن محمد المعلم ، قال : حدثنا أبو أريس ، عن حسين بن عبدالله بن عباس ، عن عكرمة ^(١٤) عن ابن عباس ^(١٥) رضي الله عنه ، قال : مرَّ النبي صلى الله عليه وسلم بحسَّان [ابن ثابت] وقد رشَّ فناءً أظمه ^(١٦) ومعه أصحابه سباطين ^(١٧) وجارية له يقال لها « شيرين » ^(١٨) معها (مِرْهَرٌ) ^(١٩) تختطف به السباطين وهي تغنيهم ، فلما مرَّ النبي عليه السلام ، ولم يأذن لهم ، ولم ينهم ، فانتهم إليهم ، وهي تقول :

١ - هَلْ عَلَيَّ وَيَحْكُمَا إِنْ لَهَوْتُ مِنْ حَرَجٍ

(١٤) هو عكرمة مولى ابن عباس ، وكان يروي عن سيده ، واتهم بالكذب عليه . . عن عبدالله بن الحرث ، قال : دخلت على علي بن عبدالله بن عباس ، وعكرمة موثق على باب كنيف ، فقلت : أنفعلون هذا بمولاكم ؟ قال : إن هذا يكذب على أبي ! . . وكان عكرمة يهوى السماع شأنه شأن كثير من فضلاء الصحابة والتابعين الذين لم يروا بأساً في السماع ، من ذلك ما يرويه يزيد بن هارون ، قال : قدم عكرمة البصرة فأثاه أيوب السخنياني ، وسليمان التيمي ، ويونس فينا ، وهو يحدثهم سمع صوت غناء ، فقال عكرمة : استكثوا فسمع !! ثم قال : فأنه الله لقد أجاد !! : وقال : ما أجود ما غنى !! فأما سليمان ويونس فلم يعودا إليه وعاد أيوب ، قال يزيد : وقد أحسن أيوب ! وكان عكرمة على رأي الخوارج ، مات سنة خمس ومائة (١٠٥ هـ / ٧٢٢ م) وقد بلغ ثمانين سنة . (المعارف : ٢٠١) .

(١٥) هو عبدالله بن عباس بن عبد المطلب ، ويكنى أبا العباس ، ولد قبل الهجرة ، ولقب بـ « حبر الأمة » وهو من المفسرين ومن رواة الحديث المشهورين ، توفي بالطائف سنة (٦٨ هـ / ٦٨٨ م) . وقد بلغ سبعين سنة . (المعارف : ٥٤ والمنجد في الادب والعلوم) .

(١٦) الأظم - بضمة وبضمين : القصر وكل حصن مبني بحجارة ، وكل بيت مربع مسطح . وجمعه : أظام وأطوم ، وأظام مؤنثة كأجناد مجندة . (القاموس المحيط) .

(١٧) سباط القوم - بالكسر - : صفهم ، وجمعه : سمط ، وهم على سباط واحد : أي على نظم واحد ، ويقال : قام القوم حوله سباطين : أي صفين . (لسان العرب ، مادة سمط) .

(١٨) وهي شيرين اخت مارية القبطية أم ابراهيم بن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكانت قينة ، وهي زوج حسَّان بن ثابت الأنصاري ، وولده منها عبدالرحمن ابن حسَّان ، وكان شاعراً أيضاً ، وابنه سعيد بن عبدالرحمن ، وانقرض ولده فلم يبق منهم أحد . (المعارف : ١٣٦) .

(١٩) المِزْهَر : والجمع المزاهر : والمزهر هنا : الدف الصغير ، وفي غيرها من المواضع : هي آلة موسيقية تشبه العود . (د : حسين علي محفوظ - قاموس الموسيقى العربية : ص ١١٩) .

قال : فتبسم النبي صلى الله عليه وسلم ، وقال : « لا حَرَجَ عَلَيْكَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ ! » ،
 وحدثنا يعقوب هذا ، حدثنا أحمد بن منصور ، قال : حدثنا أبو سلمة التبوذكي (٢٠) ،
 قال : حدثنا حماد بن سلمة ، عن علي بن زيد ، عن يوسف بن مهران : أن ابن عمر [وهو
 عبدالله] دخل على عبدالله بن جعفر ذي الجناحين فإذا عنده (بَرَبَطٌ) (٢١) ، فقال : يا أبا
 عبدالرحمن !! إِنْ عَلِمْتَ مَا هَذَا فَلَكَ كَذَاوَكَذَا ؟ قال : فنظر إليه ساعة وقلبه ، وقال : أنا
 أبو عبدالرحمن ، (ميزان رومي) .

وروي عن ابن ابراهيم بن سعد ، صاحب المغازي أنه قال : إِنْ فَكَّرْتِي لَتَطُولَ فِي أَهْلِ
 العراق وتحريمهم الغناء ، وتحليلهم السكر . لقد شهدتني في مسجد من مساجد الأنصار مع
 أبي ، وتذاكروا الغناء ، فقالوا وهم زهاء عشرة : اذهبوا بنا إلى جارية الأوسي ، فقاموا ، وقت
 معهم حتى دخلنا منزل مولى الجارية ، فرحب بهم ، وقال : ما بي حاجة أن أسأل عن مجيئكم
 فيما هو ؟ ثم دخل بعض منازلهم (٢٢) ، فإذا جاريته التي قصدنا لها قد خرجت معها
 (عَوْدَهَا) ، فسلمت ، وقعدت ، فأول ما سمعت من الغناء لفي ذلك اليوم ، فتغنت :

١ - أَلِمَّا نَسْأَلُ الْمُنْتَزِعَ لَ وَالرَّبْعَ الَّذِي أَقْوَى

٢ - عَقَّتْهُ الرِّيحُ وَالْقَطَرُ فَأَنْسَى دَارَ سِ الْمُنْعَسَى

قال : فلم يبق شيخ إلا قام وفي كواء البيت (دَقُوفٌ " مُرَبَّعَةٌ ") (٢٣) فأخذوها ،
 وأخذ بعضهم (طَبْلًا) (٢٤) فعقته في عنقه ، فارتجت الدار وما حولها ، ودخل مشايخ الحي

(٢٠) في المخطوطة : البنودكي ، وهو تصحيف . . وهو أبو سلمة موسى بن اسماعيل التبوذكي : مات
 بالبصرة سنة (٢٢٣هـ) . (المعارف : ٢٢٨) .

(٢١) البربط كجعفر : العود ، معرب (بربط) بكسر الراء ، أي صدر الأوز لأنه يشبهه . . شبه
 بصدر البط ، و « بر » بالفارسية : انصدر ، وفي حديث علي بن الحسين بن زين العابدين (ع) :
 « ما قدست أمة فيها البربط » . والبربط : ملهاة تشبه العود (القاموس المحيط والعباب
 الزاخر ولسان العرب) .

(٢٢) الهنيئة : الشيء اليسير ، وصوابه ترك الهزة ، وهي انهنية مصغرة هنة ، ويقال :
 هينة أيضاً . (القاموس المحيط) .

(٢٣) ورد ذكر هذا النوع من الدفوف في المراجع العربية القديمة ، فقد ورد في الأغاني بخصوص
 « طويس » أنه كان يضرب على الدف المربع . ويقول قارمر : وقد كان طويس من المخشيين ،
 ولعل هذا هو السبب في تحريم الدف المربع وإباحة الدف المستدير . ويقول المفضل بن سلمة
 - عن دائرة المعارف الإسلامية - : أن صفوة أهل المدينة كانوا في القرن الأول الهجري يؤثرون
 الدف المربع . وفي عصر الخلفاء الراشدين كان الدف المربع آلة محبوبة للملاحظة الإيقاع أو
 الوزن . (الدكتور صبحي أنور رشيد ، الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية : ٢٥٥) .

(٢٤) الطبل : الذي يضرب به ، ويكون ذا وجه واحد أو وجهين ، وجمعه : طبول وأطبال ،
 والطبال : صاحب الطبل والنضارب به ، والطبالة : حرفة الطبال ، والطبلية : الطبل الصغير . (المنجد

علينا ، فكنّا في شيء لو حضره أيوب وابن عوز لكفّا وقصّراً عن تحريره ، فلما ثوب (٢٥) المنادي بالصلاة نهضوا الى مجالسهم ، ما علمت أنّ أحداً منهم تحوّب (٢٦) ما كان فيه ، وما في القوم إلا شريف أو فقيه ، أو مرغوب [فيه] أو مرهوب منه ..

وكان ابراهيم بن سعد يضرب (بالعوذ) ويفني (٢٧) .

وحدثنا يعقوب بن اسحاق هذا ، قال : حدثنا داود بن رشيّد ، والحسن بن شبيب ، قالا : أخبرنا اسماعيل بن عيّاش ، قال : حدثنا عبد العزيز بن عبدالله ، عن محمد بن عمرو ، عن عطاء (٢٨) بن أبي سلمة بن عبد الرحمن بن عوف ، قال : لقد ضُرب (بالدقّ) (٢٩) وغُثّي على عهد عبد الرحمن بن عوف ليلة أملك [أي عرّس] .

حدثنا يعقوب هذا ، قال : حدثنا القعنبي (٣٠) ، قال : حدثنا خالد بن الياس ، عن

بالمختار من الصحاح ، مادة طبل (والطبل : من الآلات ذات الرق ، وهي التي يكون النقر فيها على جلد رقيق مشدود على اطر ، وتعمل اطارات الانواع المختلفة من الطبول ، اما من المعدن ، واما من الخشب ، واما من الفخار ، ويكون القرع على الطبول ، اما بالمصا او باليد . والطبول من آلات النقر ، وهي من اقدم الآلات الموسيقية التي عرفها الانسان ، وهي ذات اشكال : فهناك الطبل المستدير الكبير ، والطبل الطويل ، والطبل الاسطواناني . وزودتنا المراجع العربية بالانواع التالية من الطبول : طبل الغزو ، وطبل العبد ، وطبل المسحر (في سحر رمضان) ، وطبل الحجيج ، وطبل المواكب ، وطبل المخانيث ، وطبل الجمال ، وطبول الملاحين . (د . حسين علي محفوظ - المرجع السابق : ٤١ ، ود . صبحي انور رشيد . المرجع السابق : ٢٦٣) .

(٢٥) والتثويب : في آذان الفجر فقط ، وهو ان يقول المؤذن بعد « حي على الفلاح » مرتين « الصلاة خير من النوم » مرتين ايضاً . (المختار من صحاح اللغة) .

(٢٦) والحوّب : الاثم ، وتحوب : نائم ، وهو الشعور بالاثم ، او اظهار ما يؤثم منه . (المختار من صحاح اللغة) .

(٢٧) الرواية في « العقد الفريد » اوسع ، وفيها بعض النقص ، والرواية فيه : عن اسحاق عن ابراهيم مباشرة ، والظاهر ان لفظ (ابن) زائدة .

(العقد الفريد : ٢٢٣/٢)

(٢٨) الحديث عن عطاء بن ابي سلمة ، وهو حفيد الصحابي عبد الرحمن بن عوف ، اذ من اولاد عبد الرحمن ابو سلمة وهو عبدالله الاصغر ، وكنيته غلبت على اسمه ، وامه تماضر بنت الاصبع (انظر المعارف - لابن قتيبة : ٢٩١ ، وفي طبقات ابن سعد : ١٢٧/٣) .

(٢٩) الدف : بضم الدال المهملة ، وقد تفتح ، وهو الذي يضرب به ولا جلاجل فيه ، فان كانت فيه فهو « المزهر » . وجمعه : الدفوف . (فتح الباري على شرح البخاري ، والمختار من صحاح اللغة) .

(٣٠) القعنبي : هو عبدالله بن مسلمة بن قعنبه الحارثي ، ويكنى ابا عبد الرحمن ، مات يوم الخميس لست خلون من المحرم سنة احدى وعشرين ومائتين بمكة (٢٢١هـ / ٨٣٥م) . وكان من اصحاب الحديث . (المعارف : ٢٢٨ ، وتاريخ الخطيب : ٤٨٤/٨ ، وابن خلكان : ١ / ٣٥٤) .

القاسم بن محمد ، عن عائشة رضي الله عنها ، قالت : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « أظهروا النكاح »^(٣١) وكان النبي صلى الله عليه وسلم يحب أن يضرب عليه (بالدخف)^(٣٢) ..

وانما أردت ذكر (الملاحية) . فأما الغناء : فإن الرخص فيه كثيرة ، لو أردت ذكرها لطال الكتاب ، وانما غرضي فيه ذكر (الملاحية) فقط ، وأنا ذاكر من ذلك ما أرجو أن يكون فيه مقنع إن شاء الله تعالى ..

ذكر هشام بن الكلبي^(٣٣) : أن أول من عمل (الصود)^(٣٤) ، فضرب به رجل من بني قاييل ، ويقال قايين بن آدم ، يقال له « لَمَك »^(٣٥) ، وكان عمر زماناً طويلاً ، ولم يكن يولد له ، فتزوج خمسين امرأة ، وتسرى بمائتي امرأة^(٣٦) ، فولدت له جارتان ، يقال لأحدهما

(٣١) رواه الإمام أحمد بن حنبل في مسنده أيضاً ، من حديث عبد الله بن الزبير ، وصححه ابن حبان والحاكم ، وتصحه : « اعلنوا بالنكاح » .. ورواه الترمذي أيضاً في صحيحه ، ونصه وفيه زيادة « اعلنوا هذا النكاح ، واجعلوه في المساجد ، واضربوا عليه بالدخف » . وهو من حديث عائشة ، حسنه الترمذي ، وضعفه البيهقي .

(٣٢) الدف : من الآلات ذات الرق ، وهي التي يكون النقر فيها على جلد رقيق ، مشدود على الإطار أو الصندوق الصوتي ، ويكون النقر على هذه الآلات : إما باليد أو بواسطة المضارب .. وجسم هذه الآلات : إما أن يكون إطاراً كما هو الحال في الدفوف والطبول ، أو أسطوانة مثل بعض أنواع الطبول والدربة ، أو بشكل كأس أو إناء مثل : التمباني والنقارات ، وتختلف الدفوف من حيث الشكل والحجم ، فهناك دفوف مستديرة وهي صغيرة وكبيرة ، وهناك الدف المربع الشكل .. فالدفوف المستديرة الكبيرة التي تحمل في أطرافها حلقات صغيرة من الحديد عوضاً عن الصنوج النحاسية فتستعمل في الأذكار والمناسبات الدينية . (د . صبحي أنور رشيد ، المرجع السابق : ٢٤٥)

(٣٣) وهو هشام بن محمد بن السائب الكلبي ، نسبة كوفي ، من مؤلفاته « كتاب الأصنام » التي عبدها العرب في جاهليتهم ، وكتاب « نسب الخيل في الجاهلية والإسلام » فيه رفض ، متروك الحديث ، توفي سنة (٢٠٤ هـ / ٨١٩ م) . (شلوات الذهب ، وأعلام المنجد) .

(٣٤) جاء في رسائل اخوان الصفا وصف في صناعة العود وهو ما يلي : « إن أهل هذه الصناعة قالوا : ينبغي أن تتخذ الآلة التي تسمى العود خشباً طوله وعرضه وعمقه يكون على النسبة الشريفة ، وهي أن طوله مثل عرضه ومثل نصفه ، ويكون عمقه مثل نصف العرض ، وعنق العود مثل ربع الطول ، وتكون الواحه رقاقاً متخذة من خشب خفيف ، ويكون الوجه رقيقاً من خشب صلب خفيف بطن إذا نقر . ثم يتخذ أربعة أوتار تمد على وجه العود مشدودة أسفلها في المشط ، ورؤوسها في الملاوي فوق عنق العود .. » . (رسائل اخوان الصفا - سلسلة تراث العرب : ٢٠٣) .

(٣٥) وفي كتاب « اللهو والملاهي » لابن خرداذبة : « ملك بن متوشلخ بن محويل بن عاد بن خنوع بن قايين بن آدم ، وقد أورد ذلك في شبيه هذه القصة في أول من اتخذ العود . (مروج الذهب - للمعصومي : ١٣٢ / ٤) .

(٣٦) السرية - بضم حرف السين المهملة : وهي الأمانة التي بواتها بيتاً للجماع ، منسوبة إلى السر - بالكسر . (القاموس المحيط) .

« صِلَاء » ، وللأخرى « بِم »^(٣٧) ، ثم ولد له غلام قبل أن يموت بعشر سنين ، فاشتد فرجه ، فلما أتت على الغلام خمس سنين مات ، فجزع عليه جزعاً شديداً ، فأخذه ، فعلقه على شجرة ، فقال : لا تذهب صورته عن عيني حتى يتقطع أشلاء أو أموت !! فجعل لحمه يقع عن عظامه حتى بقيت الفخذ والساق والقدم والأصابع ، فأخذ عوداً فشقه ، ورققه ، وجعل يؤلف بعضه على بعض ، فجعل (صَدْرَهُ)^(٣٨) على صورة الفخذ ، و (العُنُق)^(٣٩) على صورة الساق ، و (الأَبْرِيْم)^(٤٠) على قدر القدم ، و (المَلَاوِي)^(٤١) كالأصابع . وعلق (أوتاراً)^(٤٢) كالعروق ، ثم جعل يضرب به ويبكي ، وينوح حتى عمي ، فكان أول من

(٣٧) بِم - بالياء هو الصحيح ، وتوهم العزاوي على أنها « بِم » الذي هو الوتر الرابع من أوتار العود .

(٣٨) والصدر ويسمى أيضاً الوجه ، وهو أول جزء من مكونات العود ، ويتكون من صندوق صوتي مصنوع من الخشب بشكل نصف كمشري متصل به اتصالاً وثيقاً الرقبة والبنجق (الرأس) . ويغطي الصدر أو (الوجه) المصوت بغطاء من الخشب ، ويحتوي على فتحات أو هيئة زخارف مخرمة مختلفة الحجم لتقوية الصوت ، واصطلح عليها باسم « شمسية » . وتشد الأوتار بصورة متوازية لوجه الصندوق الصوتي الذي اصطلح عليها باسم « القصعة » من قبل مجمع اللغة العربية . (د . محمود أحمد الحفني ، على آلات الموسيقى سنة ١٩٧١ ص ٧٤) .

(٣٩) العنق أو الرقبة : وهو الجزء العلوي للعود المتصل بالقصعة ، وأهم أجزائه ، فهي في موضع العنق على الأوتار ومصدر حدوث الأصوات ، وتوضع عليها دساتين تعين مواضع عنق الأصابع ، وقد تملأ الرقبة منها وتمر فوقها الأوتار ، وفي حالة وجود الرقبة تمر فوقها الأوتار الأربعة على وجه العود مندودة أسفلها في المشط ، ورؤوسها في الملاوي فوق عنق العود ، ابتداء من الملاوي ومنتهية عند الفرس . (د . محمود أحمد الحفني ، المرجع السابق : ٧٥ ، ود . حسين علي محفوظ ، المرجع السابق : ١٥١) .

(٤٠) الأبريم : وهو الرأس ويسمى البنجق أيضاً ، وفي رواية ابن خردادبة في مروج الذهب يسمى بالأبريم الرأس ، ويقول : ورأسه كالقدم ، لأنه يشبه القدم ، وهو اسم الجزء النهائي بعد الرقبة الذي ثبت فيه « الملاوي » ويكون معوجاً إلى الخلف . ولم أعر لهذه الكلمة على معنى في معاجم اللغة رغم أنها وردت في كتاب المفضل وهو امام كبير من أئمة اللغة والنحو . وقد توهم المرحوم العزاوي على أنها « الأبريم » رغم وضوحها في مخطوطته وربما انتسخت بخط يده ، علماً بأن الأبريم غير الرأس : وهو الحلقة التي لها لسان يدخل في الحزق في أسفل المحمل ، ثم تمس عليها حلقتها كما ورد تعريفه في قاموس الموسيقى العربية . أو هو الأبريم والابزام ، وجمعه : أبريم وهو شيء من معدن يقوم مقام العروة ، يكون في أحد طرفيه لسان يدخل في الطرف الآخر ، كما ورد معناه هذا في (المنجد) .

(٤١) الملاوي ، جمع الملوي : وهو ما تلوي به الأوتار وتربط به . (قاموس الموسيقى : ١٢٢) والملاوي أو المفاتيح : وهي قطع صغيرة من الخشب توضع في ثقب البنجق لربط الأوتار فيها ، وتثبت هذه الملاوي في قطعة من الخشب تشبه المسطرة ومثبتة في الصندوق بالنسبة للقانون خاصة . (د . صبحي أنور رشيد ، المرجع السابق : ١٩٦) .

(٤٢) أوتار العود أربعة ، وابتكر زرياب الوتر الخامس فيه . . جاء في مخطوطة « رسالة الكندي في أجزاء خبرة للمدسقي » . للدكتور محمود أحمد الحفني ، زرياب ، ص ١٠٨ . وقد علق الحفني في الهامش رقم (١) من الصفحة ١٠٨ . وهو شرح مفصل لمشكلة أوتار العود

ناح^(٤٣) ، وسمي الذي اتُخذ (عَوْدٌ) لأنه اتُخذ من عود ، وكانت « صِلاء » إحدى ابنتيه أول من عمل (المَعَارِف) و (الطَّبْثُول) .

قال : وأما (الطَّنَابِيرُ)^(٤٤) ، فأول من عملها قوم لوط ، كان إذا أعجبهم الغلام الأمرد استمالوه بذلك يضربون له (بِالطَّنْبُورِ) .

وأما (المَرْامِيرُ)^(٤٥) وكل ما ينفخ به ، فإنما عمله بنو إسرائيل على (حَلَقِ دَاوُد)^(٤٦)

الأربعة لأرباع الفلك ، وأرباع الشهر ، وأرباع اليوم ، وأرباع البروج ، وأرباع القمر ، وأركان العناصر ، ومهاب الرياح ، وفصول السنة ، وأركان البدن ، وأرباع الأسنان ، وقوى النفس المنبثقة في البدن وأعمالها الظاهرة في الحيوان . وهذه المقابلة كان يلتزمها جميع كتاب العرب وفلاسفتهم في العصور الوسطى . ولكن زرياب خرج على هذا الالتزام ولم يتقيد به ، بل سائر مقتضيات الموسيقى من ضرورة إيجاد الوتر الخامس حتى تكمل الطبقات الصوتية في العود . وان التزم في ذلك ادماج هذا الوتر ضمن هذه الطبائع . (د . صبحي أنور رشيد - المرجع السابق : ٤٣) .

(٤٣) وذكرت مراجع عربية قديمة عديدة مثل هذا الوصف أو قريباً منه في خبر أول من ضرب بالعود ، من ذلك كتاب « اللهو واللاهي » لابن خرداذبة . وذكر أحمد تيمور باشا أخباراً عن العود في كتابه « الموسيقى والغناء عند العرب » ص ١٤٤ ما يلي : « وجدت في أحد الكتب القديمة أن أول من أظهر العود واستنطقه ، وأخرج منه الأنغام ، نوح عليه السلام ، وأنه عدم عند الطوفان ، ثم في عهد داود عليه السلام استخرج وهذب وضرب به . وأما اجتماع أهل هذه الصناعة أن أول من أحدث العود داود عليه السلام لم يثبت . وذكر العلماء أن العود الذي كان يضرب به لم يزل بعد وفاته معلقاً ببيت المقدس إلى حين دخول بختنصر وإخراجه البيت »

(٤٤) الطنبور ، وجمعه طنابير : وهي آلة طرب ذات عنق طويل لها أوتار من نحاس . والطنبور - بالضم - فارسي معرب ، والطنبار - بالكسر - لغة فيه . (المختار من صحاح اللغة ، المنجد)

والطنبور : من آلات الطرب ومن ذوات الأوتار ، وهو الدريج والعرن : ذو عنق طويل يشدون عليه غالباً ثمانية سلوك من حديد ، كل أربعة منها على نفخة واحدة . ويعزفون عليه بزخمة من قرون البقر . وأقرب ما يجانس العود من الآلات يستعمل فيها وتران ، وربما استعمل فيها ثلاثة : والأشهر استعمال وترين . (د . حسين علي محفوظ - المرجع السابق : ١٠٠) .

(٤٥) المزامير جمع الزمار ، والزمر ، والمزمر ، والزمار ، ومزمر . والزمار كجبانة ، وهو ما يزمر به كالمزمار . وزمر تزميراً : غنى في القصص . وهي زمار ، وفعلهما : الزمارة كالكتابة . ومزامير داود : ما كان يتغنى به من الزبور وضروب الدعاء . (انقاموس المحيط) . والمزمار : أسطوانة من خشب أسفلها متسع على شكل مخروط مجوف ، وفي رأسها قشة للصغير كقشة المزمار ولكنها صغيرة جداً ، وصوته رقيق عال جداً يسمع من مسافة بعيدة لكنه غير مطرب ، وهي كلمة فارسية تقابلها بالعربية كلمة « الشبابة » و « القصبة » أو « القصب » . (د . حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية : ٣٥ و ٤٥) . وقد أوردت المراجع العربية المختلفة أسماء عديدة لهذه الآلة مثل : « الهنوقة » و « النقيب » و « أبو الصخب » و « الداود » و « الرمالة » و « الزلامي » و « الزمخر » و « الزنبق » و « الشباع » و « الصبوب » و « العران » و « المنصور » و « الهنقة » و « الزراع » و « الشاه » . (د . صبحي أنور رشيد - المرجع السابق : ٢٨٧) .

(٤٦) حلق داود أو الحلق : من آلات النغم ، وهي المزامير عند بني إسرائيل ، وبهذا المعنى ورد

عليه السلام إلا (القَصَبَةُ)^(٤٧) التي يصفر فيها فإن الأكراد أول من اتخذها ، كانوا إذا تفرقت عنهم غنمهم صفروا لها فاجتمعت .

وأول من اتخذ (الدثْقَوَف) العرب . وأول من اتخذ « قَيْنَةَ » رجل من العرب العاربة ، وكانت له قيتان ، يقال لهما « الجرادتان » ، وهما اللتان يضرب بهما المثل ، فيقال : « صَارَ حَدِيثًا لِلْجَرَادَتَيْنِ »^(٤٨) وذلك أن عاداً لما حبس الله عنهم المطر ، وكانوا ينزلون ما بين « الشَّحْرَ »^(٤٩) و « حضرموت »^(٥٠) ، فبعثوا وفداهم إلى مكة يستسقون لهم ، فنزلوا على معاوية بن بكر لانه كان صهراً لهم ، فشغلوا بشرب الخمر ، وسمع الجرادتين عن الاستسقاء ، فلما رأى ذلك معاوية قال شعراً^(٥١) ، وأمر قينتيه فغنّتا به ، فلما سمعه ذكروا قومهم ، فقاموا فاستسقوا ، وقد ذكرت حديثهم في كتابي « بالفاخر »^(٥٢) ، ولم تزل العرب أصحاب لهو

« ألحلق » في كتاب « النغم » ذكره عباس العزاوي في كتابه « الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان » .

(٤٧) القصبه أو القصب ، والقصبية والقصابة والقصب والقصباب بمعنى واحد وهو الزمار . والقصاب : الزمار والتافخ في القصب . والقصب : كل نبات يكون ساقه أنابيب وكعوباً . الواحدة « قصبه » ومنه صلب غليظ تعمل منه المزامر ، والأسماء التي ذكرت هي أسماء لكل زمار معمول من القصب . (القاموس والمنجد) .

(٤٨) في كتاب « الفاخر » المثل برقم ١٤٥ ونصه هو « صار حديث الجرادتين » . وفي المخطوطة : صار حريباً ، وهو تصحيف ، ونقلها المرحوم العزاوي في كتابه المطبوع مصحفة .

(٤٩) الشحر كالمفع لفة : فتح الفم ، وهنا ساحل البحر بين عمان وعدن ، وبكر منه : محمد بن معاذ المحدث الرحال ومحمد بن عمرو . (القاموس والمنجد) .

(٥٠) حضرموت : البلاد الواقعة في جنوب جزيرة العرب بين المملكة السعودية واليمن وعدن وبحر العرب (بحر عمان) . (علام المنجد) .

(٥١) وردت سبعة أبيات منه في كتاب « الفاخر » ص ٨٣ للمؤلف نفسه في شاهد المثل « صار حديث الجرادتين » وهي :

الا يا قيل ويحك قم فهينم	لمل الله يبعثها غماما
لتسقي آل عباد إن عاداً	قد أمسوا لا يبينون الكلاما
من العطش الشديد وليس نرجوا	لها الشيخ الكبير ولا الغلاما
وقد كانت نساؤهم بخير	فقد أمست نساؤهم عيامي
وإن الوحش تأبىهم نهاراً	ولا تخشى لراميهم سهاماً
وانتم ها هنا فيما اشتبهتم	نهاركم وليلكم الثماما
فقبح وفدكم من وفد قوم	ولا لقو النحية والسلاما

(٥٢) كتاب « الفاخر » من أشهر وانفع الكتب اللغوية للمؤلف ابن سلمة ، إذ تناول فيه الأساليب اللغوية المختلفة ، وما كان يجري آنذاك على لسان الناس ، وما يدور في كلامهم ، وما يجري في محاوراتهم من أمثال فردها إلى أصولها المشتقة منها ، وأوضح معانيها باختلاف العلماء فيها .

وفي السنة الخامسة عشرة من هذا القرن العشرين ، ظهرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب ، قام على نشرها وتحقيقها الأستاذ المستشرق شارلس أنبروس ستوري ، معلم اللغة العربية

وغزل وحب للسمع وميل إليه ، وكانوا يسمون « القَيْنَةُ »^(٥٣) (الكَرِينَةُ)^(٥٤) ، ويسمون (العُودَ) (الكِرَانُ)^(٥٥) و (المِزْهَرَ) و (البَرْبَطَ) و (المَوْثَرَ)^(٥٦) ، وبكل هذه الأسماء قد جاءت أشعارهم .

ومن أسمائه التي لم يأتِ في الشعر ، وانما سمى في الحديث (القَرْطَبَةُ)^(٥٧) .
وقال امرؤ القيس^(٥٨) :

١ - فَإِنْ أُمْسِرَ مَكْرُوبًا فَيَا رَبَّ قَيْنَتِي
مُنْعَمَةً أَعْمَلْتُهَا (يَكِيرَانِ)^(٥٩)

آنذاك في المعهد الإسلامي بعلبك (بالهند) . وقد نفدت نسخ هذه الطبعة من عهد بعيد . ورات إدارة الثقافة العامة في وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، في الجمهورية العربية المتحدة ان تشارك في نشر ما نفدت طبعاته من التراث القديم ، وفي جملة الكتب التي قرر نشرها « الفاخر » فكلف بهذا الواجب استاذ قدير قام بتحقيقه هو الاستاذ عبدالعليم الطحاوي ، رئيس تحرير مجمع اللغة العربية سنة (١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م) . فجاء الكتاب تحفة ثمينة بذلت فيه جهود مشكورة ..

(٥٣) القينة - الأمة المغنية - أو الجارية التي تغني للرجال في مجلس الشرب . (د . حسين علي محفوظ - قاموس الموسيقى العربية : ٤٥) .

(٥٤) الكرينة - وهي القينة الضاربة بالكران وهو العود أو الصنج .. أو هي القينة التي تغني على القيان ضاربة العود . (د . حسين علي محفوظ - المرجع السابق : ص ٤٦) .

(٥٥) الكران ، والجمع ، اكرنة : وهي البربط والصنج والمزهر ، وكلها اسم للعود الذي يضرب به . (د . حسين علي محفوظ ، المرجع السابق : ص ١١٢) .

(٥٦) الموتر : العود ، ويسمى به كل آلة من مجموعة الآلات الوترية التي تنبر أوتارها بواسطة الريشة (المضارب) . والتسمية بالعود اعم واشهر للدلالة عليه . (د . صبحي أنور رشيد ، المرجع السابق : ٢٦) .

(٥٧) القوطبة ، بفتح الميم ، وبضمها ايضاً : هو العود أو الطنبور أو الطبل أو طبل الحبشة أو الكوبة أو نوع من الأوتار أو اسم للعود أو من الملاهي . (القاموس المحيط ، د . حسين علي محفوظ ، المرجع السابق : ١٠٢) .

(٥٨) امرؤ القيس :

شاعر جاهلي ، اسمه حندج بن حجر بن الحارث ، وقيل : سليمان بن حجر ، لقب بذلك لشدة ، والقيس : الشدة ، وقيل سمي بذلك لجماله ، وذلك لأن الناس قيسوا إليه في زمانه . ولد في نجد ، وتوفي في أنقرة ، أحد اصحاب المملكات ، وله ديوان مطبوع طبعات عديدة ، وعليه شرح . وكانت سنة وفاته (٨٢٢ ق.هـ / ٥٤٠م) وقد بلغ الأربعين من عمره .. . (الاعلام ، واعلام المنجد ، ومعجم القاب الشعراء ، د . سامي مكي العاني) .

والبيتان من قصيدة في (ديوان امرؤ القيس) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف بمصر ، سلسلة ذخائر العرب . ط . الثالثة ، سنة ١٩٥٨ . ص ٨٦ .

(٥٩) البيت في الديوان : وإن أمس .

والقينة : الجارية الضاربة بالعود المغنية ، وهي الأمة ايضاً .

والكران : وهو المزهر ، أو العود الذي يضرب به .

٢ - لَهَا (مِرْهَرٌ) يَعْلُو الْخَمِيسَ بِصَوْتِهِ
أَجَشَّ إِذَا مَا حَرَّ كَتَّهْ يَدَانِ (٦٠)

الخميس هاهنا : الجيش ، والخميس أيضاً : اسم صنم ، والخميس أيضاً : ضرب من الثياب .
في الحديث « اتنوني بخميس أو ليس » .

وقال لبيد بن ربيعة (٦١) :

١ - أَغْلِي السَّبَاءَ بِكُلِّ إِدْكَنْ عَاتِقٍ
أَوْجُونَةٍ قَدَحَتْ وَقَضَّ خِتَامَهَا (٦٢)

٢ - بِصَبُوحٍ صَافِيَةٍ وَجَذْبِ كَرِيْنَةٍ
(بِمَوْتَرٍ) تَأْتَا لَهَا لَهَا إِبْهَامِيَهَا (٦٣)

تَأْتَا : تفتتله ، من ألت الشيء : أصلحته . والسَّبَاء : شراء الخمر ، يقال : سبأت الخمر :
اشتريتها . وإدكن : يعني دبتاً . وأجونة : الخاية . والجون : الأبيض ، والجون الأسود .
وقدح : قضى عنها طينها . وقوله تَأْتَا : تسوسه وتقوم عليه ، والأيلة : حسن القيام على
الحال .

وقال أعشى بني قيس وهو جاهلي (٦٤) :

(٦٠) البيت في الديوان : حركته البدان .
والخميس ها هنا : الجيش ، وقوله : « يعلو الخميس بصوته » ، يعني انه رفيع الصوت
عند تحريك اليدين له ، فصوته يعلو صوت هذا الجيش على كثرتة وضجيجة .
والأجش من الأصوات : الذي فيه بجة ، وكذلك صوت العود .
والأجش لغة : الغليظ الصوت . وهو لقب لشاعر جاهلي اسمه « مرداس ابن سهم بن عمرو
الأجش » . (القاب الشعراء ، لابن حبيب : ٢١١) .

(٦١) هو لبيد بن ربيعة العامري ، شاعر جاهلي من أصحاب المعاني ، انتقل إلى الكوفة بعد
اسلامه ، اشتهر برثاء أخيه إربد بن قيس ، له ديوان مطبوع عدة طبعات توفي سنة (٤١٠ هـ /
٦٦١ م) . (الأعلام للزركلي ، وأعلام المنجد) . والبيتان من معانة لبيد في ديوانه . (شرح ديوان
ليد بن ربيعة العامري ، تقديم وشرح إبراهيم جزيني ، منشورات دار القاموس
الحديث ، بيروت ص ٢٣٠) .

(٦٢) أي اشترى الخمر غالية السمر باشتراء كل زق أدكن أو خابية سوداء قد قض ختامها واغترف
منها . وقوله : قدح : لأنه ما لم يكسر ختامها لا يمكن اغتراف ما فيها من الخمر . .
وأراد بكل زق أدكن : كل خابية سوداء . والقح : الغرف : والقض : الكسر .

(٦٣) الكرينة : الجارية العوادة : أي التي تحسن الضرب على العود ، والجمع : الكرائن . والائتيال :
المعالجة . وأراد بالموتر : العود .
يقول : وكم من صبوح : أي خمر صافية ، وجذب عوادة عوداً تعالجه إبهام العواد فاستمتع
بالأصفا إلى أغانيها .

(٦٤) وأعشى قيس : شاعر جاهلي ، واسمه أبو بصير ، ميمون بن قيس بن جندل ، وسمي بذلك

١ - جَالِسٌ حَوْلَهُ التَّدَامِي فَمَايَنْتُ

فَكَ يَثْوَتِي (بِسِزْهَرِي) مَجْدُوفٌ (٦٥)

مجدوف : أي مضروب به . ويروى (بِمُوكَرِي) زق فهو مقطوع الأكارع وقال أيضاً :

١ - وَبَرَّ بَطْنًا دَائِمٌ مُعْبِلٌ فَأَيَّ أَوْلَئِكَ أَزْرِي بِهَا (٦٦)

أي أولئك : يعني أصناف (المَلاهي) لأنه ذكرها ، ويقال (لِأَوْتَارِهِ) (٦٧) :
(المَحَابِضُ) ، واحدها (مَحْبِضٌ) : وهي (الشَّرْعُ) ، واحدها (شِرْعَةٌ) (٦٨) .
فمنها (الزَّيْثَرُ) والذي يليه (المَثْنَى) ، ومنهم من يسميه (الثاني) ، و (المَثْلَثُ) ،

لضعف بصره ، ولقد لقب بذلك شعراء كثيرون السبب نفسه . ويعرف بالأعشى الأكبر ،
وقد كناه معاصروه بأبي بصير : اعجاباً بقوة بصره . واجمع الأدباء على تلقيبه « بصناجة
العرب » لثانة شعره وموسيقاه ، عرف بمدحه للأمراء والملوك له ديوان كبير أكثره في
المديح مع شيء من الغزل والخمريات ، أدرك الإسلام . (معجم القاب الشعراء ، والأعلام
للزركلي ، وأعلام المنجد) .
(٦٥) والبيت في الديوان هو :

قاعداً ، حوله الندامي ، فما ينـ فـك يوثى بموكر مجدوف

(ديوان الأعشى ، تحقيق فوزي عطوي - الشركة اللبنانية للكتاب - بيروت ١٩٦٨ ، ص ٤٩) .
(٦٦) والبيت في الديوان من قصيدة بعنوان « تداويت منها بها » هو :
ومزهرنا معمل دائم ، فأي الثلاثة أزرى بها

(المصدر السابق)

والزهر : اسم آلة موسيقية شبيهة بانموذج ، أو هو العود الذي يضرب به كما جاء في لسان
العرب مادة زهر .

(٦٧) نجد في رسائل أخوان الصفا وصفاً لأوتار العود الأربعة والتي يسمي الأول منها : الزير ،
والثاني : المثني ، والثالث : المثلث ، والرابع : البيم : « ثم يتخذ أربعة أوتار بعضها
أغلظ من بعض على النسبة الأفضل ، وهوان يكون غلظ البيم مثل غلظ المثلث ومثل ثلثه ،
وغلظ المثلث مثل غلظ المثني ومثل ثلثه ، وغلظ المثني غلظ الزير ومثل ثلثه ... ثم تمتد
هذه الأوتار الأربعة على وجه العود مشدودة أسفلها في المشط ، ورؤوسها في الملاوي فوق عنق
العود ، فعند ذلك تكون أطوالها متساوية وهي في دقتها وغلظها مختلفة على هذه النسبة » .
(رسائل أخوان الصفا ، سلسلة تراث العرب ، دار صادر - بيروت ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٧ م
ص ٢٠٣) .

(٦٨) الشرعة ، بفتح الشين وكسره ، وجمعه « شرع » كمنب على التكسر ، و « شرع » على
الجمع الذي لا يفارق واحده إلا بالهاء و « شرع » جمع الجمع ، وهي أوتار العود .
(لسان العرب ، مادة شرع)

وقيل في معنى « الشرعة » : هو الوتر الرقيق ، أو هو الوتر ما دام مشدوداً على القوس أو
العود .

ومنهم من يسيه (الثالث) ، والبسم ، ويقال للتي يسيها (الفرس) (٦٩) ،
(الدساتين) (٧٠) ، (العتب) (٧١) . وكل ذلك قد جاء في الشعر .

قال تميم بن أبي بن مقبل (٧٢) :

١ - صَدَحْتُ لَنَا جَيْدَاءُ يَرْكُضُ سَاقَهَا

عِنْدَ التَّجَارِ مَجَامِيعُ الْخَلْخَالِ (٧٣)

٢ - فَضُلًا ، يَنَازِعُهَا (المَحَابِضُ) رَجْمَهَا

(بَاجِذًا) لَا (صَحْلًا) وَلَا (مِصْحَالًا) (٧٤)

(٦٩) الفرس جمع ، وواحدها فرس : وهو قطعة صغيرة مثقبة من الخشب ملصقة على صدر العود بالقرب من نهايته تربط بها أطراف الأوتار (د . حسين علي محفوظ - القاموس : ١٠٧) .

والفرس : هو حلقة من الخشب معطوفة تشد في رأس حبل . (اللسان مادة فرس) .
(٧٠) الدساتين وواحدتها دستان : وهي علامات على سواعد الآلات دالة على مخارج النغم مدار الألحان سواء أكانت أوتاراً مشدودة أو خطوطاً مكتوبة أو غيرهما . أو هي الرباطات التي توضع الأصابع عليها . (د . حسين علي محفوظ - المرجع السابق : ص ٧٨) .

(٧١) العتب : وتعني أيضاً الدساتين التي هي معربة عن الفارسية ، وهو أوتار العود أو ما يقابله في سائر الآلات . (المنجد) .

والعتب : هي العبدان المعروضة على وجه العود ومنها تمتد الأوتار إلى طرف العود .
وذو عتب : كناية عن العود . (د . حسين علي محفوظ - قاموس الموسيقى العربية : ٨١) .
(٧٢) هو تميم بن أبي بن مقبل بن عوف العجلاني ، ويكنى أبا الحرّة . عاش في الجاهلية وله أبناء عشرة منهم شعراء ، وهو شاعر مخضرم ، قال ابن قتيبة : « كان جاهلياً إسلامياً » وهو من العمرين إذ بلغ مائة وعشرين سنة ، وتوفي في زمن معاوية ، وله شعر في وقعة صفين ، وكان ابن مقبل عثمانياً أي ينتصر لعثمان على خصومه ، ويميل ميل الأمويين مع قومه بني عامر ، وله قصيدة في رثاء عثمان مشهورة معروفة . (من مقدمة ديوان ابن مقبل ، عني بتحقيقه الدكتور عزة حسن - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - أحياء التراث القديم ، دمشق ١٣٨١هـ / ١٩٦٢م) .

(٧٣) أبيات ابن مقبل وردت في الديوان المطبوع ، ويعني في البيت الأول المستشهد به .
صدحت لنا : أي غنت لنا . وامرأة جيداء : إذا كانت طويلة العنق حسنة .
ويركض ساقها : أي تركض بساقها ما يلي الخلخال من الثياب . والتجار : القوم يشربون ، ويجتمعون على الشراب .

يركض : وفي الديوان « تركض » . وعند التجار : في الديوان « عند الشروب » .
(٧٤) جعل ابن مقبل المحابض : أوتار العود في قوله يذكر مغنية تحرك أوتار العود مع غنائها . واستشهد ابن منظور بهذا البيت في « اللسان » مادة خبض وهو :

فضلى تنازعها المحابض رجماً حذاء لا قطع ولا مصحال
وفي الديوان البيت هو :

فضلاً ، تنازعها المحابض صوتها بأجش لا قطع ولا مصحال

الكلمات : في المخطوط والديوان : فضلاً ، واللسان : فضلي . في الديوان واللسان : تنازعها ، والأصل المخطوط : ينازعها . اللسان : رجماً حذاء ، والديوان : صوتها بأجش ، والأصل

صدحت : غنت ، والصَّحاح : رفع الصوت . وروى (لا قطع ولا مِصْحَالٍ) ،
وتركض : تدفع . ومجامع الخلل : أي موضع مجامع الخلل ، يعني ذيلها . والتَّجَار :
الخسَّارون ها هنا . وقوله فضل : أي في ثوب بذلة . و (الأَجْدُ) (٧٥) : الخفيف ، يعني
(عُوْدًا) . و (المِصْحَالُ) (٧٦) و (المِصْحَالُ) (٧٧) ، [فَاَلْمِصْحَالُ] : الذي
ليس بصافي الصوت . والمِصْحَالُ : البجوحة في الصوت .

وقال ابن هرمة (٧٨) :

١ - كَمَا أَزْدَهَرَتْ قَيْنَةُ (بِالشَّرَاعِ)

لأسوارها عُلَّ مِنْهَا اصْطَبَاحًا (٧٩)

المخطوط : رجعها بأخذ . اللسان والديوان : لا قطع ، والادمل المخطوط : لا مِصْحَال . والمعنى
المام : فضلا : أي عي مبتذلة في ثوب واحد . والمحاض : الأوتار . . يقول : هذه
المانية تحرك أوتار العود مع غنائها . بأجش : أي بصوت أجش ، وهو الذي فيه غلظ وبعة .
« وكان الخليل الغراهيدي يقول : الأصوات التي تصاع بها الألحان ثلاثة : منها ، الأجش :
وهو صوت من الرأس يخرج من الخياشيم فيه غلظ وبعة ، فيتبع بخدر موضوع على ذلك
الصوت بمينه ، لم يتبع بوشي مثل الأول ، فهي صياغته ، فهذا الصوت الأجش » (شرح
الديوان - المرجع السابق) .

والقطع : الصوت المتقطع . والمصحال من الصحل : وهو انشفاق الصوت وإن لا يكون
مستقيماً ، يزيد مرة ويستقيم أخرى ، ويكون فيه حشجة .

(٧٥) الحد والجذ : بمعنى واحد ، الخفيف . والحدذ : خضة اليد والذنب (انظر المختار من
صحاح اللغة مادة : حدذ) . والأجد أو الأحد هنا كناية عن العود كما أوضح المصنف .

(٧٦) الصحل : العود الذي ليس بصافي الصوت . (د . حسين علي محفوظ - المرجع السابق : ٩٤) .

(٧٧) المصحال : العود الصحل (الأبع) . (د . حسين علي محفوظ - المرجع السابق : ١٢٠) .

(٧٨) هو أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن سلامة بن عامر بن هرمة ، قيل له الهرمي نسبة إلى أمه ،
اختلفت في سنة مولده فهي بين (٧٠ - ٩٠ هـ) . له قصائد في مدح خلفاء الدولة العباسية
وولاتها ، منهم والي المدينة العباسي داود بن علي عم الخليفة السفاح ، كما مدح السفاح ،
والمصور ، ورثى إبراهيم الإمام (العلوي) وفي سنة (١٦٧ هـ / ٨٨٠ م) في المدينة ودفن بانبقيع .
(الأعلام للزركلي ، وأعلام المنجد ، ومعجم القاب الشعراء) . له ديوان مطبوع باسم « ديوان
إبراهيم بن هرمة » جمع وتحقيق محمد جبار المعبد ١٩٦٩ م .

(٧٩) البيت في الديوان ، واستشهد به ابن منظور في « اللسان » مرتين ، أنشده في مادة « زهر » ،
والأخرى في مادة « شرع » . ومعناه : أي جدت القينة في عملها لتحظى عند صاحبها عندما
احتفظت بالأوتار . . وفي اللسان ، والتاج مادة شرع ، وغريب الحديث : ١٥٦/١ ،
والمخصص : ١٢/١٢ « كما ازهرت قينة » . ومعنى ادزهر : احتفظ .

وقال الأعشى :

- ١ - وَتَنَسَّى الْكَفَّ عَلَى (ذِي عَتَبٍ)^(٨٠)
يَصِلُ الصَّمْتُ (بِذِي زَيْرٍ)^(٨١) أَبْشَحَ^(٨٢)

وقال الصَّقْعَبُ بن حُبَّان التَّغْلَبِي^(٨٣) :

- ١ - وَقَرَّبَ الْخُرْدُ مِنْ قِيَانِهِ (عُودًا) لَهُ الْفَضْلُ عَلَى (عِيْدَانِهِ)
٢ - أَخَفَّتْ عِنْدَ الْحَمَلِ وَاحْتِضَانِهِ مِنْ رِيْشَةٍ^(٨٤) تَوْضَعُ فِي مِيزَانِهِ
٣ - أَخْرَسَ تَلْقَاهُ عَلَى بَيَانِهِ كَرَامَةِ الْمَجْلِسِ فِي هَوَانِهِ
٤ - قَوْمُهُ رَوْحٌ عَلَى ضِغَانِهِ [.]^(٨٥)

روح : اسم المغني ، والضَّغَان : أن يكون في النفس شيء ، فلا يقال لما يراد منه .

- ٥ - لِيَلْقُصْدَ بَعْدَ الزَّيْغِ وَاعْتِنَانِهِ فَرَدَّدَ الْكَفَّ عَلَى جَنَانِهِ
الزَّيْغ : المَيْل . والاعْتِنَان : أن لا يستقيم على وجه واحد .

(٨٠) ذو عتب : كناية عن العود . وبخصوص ذكر العتب ، يقول الدكتور صبحي انور رشيد في كتابه « الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية » ص ٧٣ : « ان العود كلمة عربية ، وان العرب لم يأخذوا الكلمة الفارسية ، وان كل ما أخذوا من الفرس كلمة « دساتين » التي لا تزال مستعملة حتى الوقت الحاضر . علماً بأنه توجد في اللغة العربية كلمة عربية تقابل كلمة دساتين الفارسية وهي « العتب » حيث يذكر ذلك المفضل بن سلمة في كتابه عن الملاحى » والمقصود به كتابنا هذا موضوع التحقيق ، أخذها عن كتاب العزاوي « الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان » .

(٨١) ذو زير : كناية عن العود ايضاً . والزير : هو الوتر الاول في العود ، وهو أكثر الأوتار الأربعة حدة ، وادقها غلظاً .

(٨٢) البيت في الديوان : يصل الصوت .
(ديوان الأعشى - الشركة اللبنانية للكتاب - بيروت : تحقيق فوزي عطوي سنة ١٩٦٨ ، من قصيدة « تبني المجد » ص ٨٩) .

(٨٣) لم اعثر على ترجمة له ، وان لم يكن هو فابوه : ذو الاصابع ، شاعر عباسي ، اسمه حبان ابن عبدالله التغلبي ، ذكره الأسدي في « المؤلف والمختلف » ص ١٧١ . (معجم القاب الشعراء ، د . سامي مكى العاني) .

(٨٤) استعمل الشاعر كلمة « ريشة » استعمالاً حقيقياً ، وان كانت تدل على آلة من آلات القانون التي هي قطعة من قرن الحيوان تهذب بصقلها حتى تصبح رقيقة مرنة بقدر كاف ، وتولج بين باطن الاصبع والكشبان . ويبلغ طولها سم تقريباً وعرضها حوالي سنتيمتر واحد وطرفها التي تنبر به الأوتار مستدير الشكل . او هي الريشة الحقيقية التي تستعمل في العود وتسمى « المضارب » . (د . صبحي انور رشيد ، المرجع السابق : ٣٦ و ١٩٥) .

(٨٥) لعلها سقطت من اصل المخطوط .

- ٦ - تَرَدَّدَ الْهَرَبْدُ^(٨٦) فِي بَشْتَانِهِ وَشَرَّفَ الْخُنْصُرُ مِنْ بَشَانِهِ
٧ - تَشَرَّفَ الْقَلْبُ عَلَى جِيرَانِهِ وَاعْتَمَدَ (الزَّيْرُ)^(٨٧) عَلَى أَرْتَانِهِ
٨ - وَحَافَظَ (الثَّانِي)^(٨٨) عَلَى رَهَانِهِ وَجَسَّحَ (الثَّالِثُ)^(٨٩) فِي مِيدَانِهِ
٩ - وَبَرَّبَرَ (الْبِمُ)^(٩٠) عَلَى أَقْرَانِهِ

بَرَبْرَةَ الشَّيْخِ عَلَى صِبْيَانِهِ

الْبَرَبْرَةُ : صوت فيه غلظ وسرعة .

- ١٠ - هُنَّاكَ زَالِ الْهَمُّ عَنْ أَخْدَانِهِ حَتَّى تَرَى التَّشْوَانَ فِي قَنْصَانِهِ
١١ - يَزْحَفُ قَدْ أَلْقَى بِطَيْلِسَانِهِ تَزْحَفُ (الشَّاهُ)^(٩١) عَلَى فِرْزَانِهِ

وقال أبو الهندي^(٩٢) :

١ - إِذَا سَوَّتِ (الزَّيْرَيْنِ) وَ (الْمَثَلَتِ) الَّذِي

عَلَى دُونِ بَيْتِ (الْبِمِ) ، وَ (الْبِمِ) يُضْرَبُ

(٨٦) الهرايدة : عظماء الهند ، وقيل : علماءهم ، خدم نار المجوس . الواحد [هربد] فارسية . وهم قومة بيت النار التي للهند ، فارسي معرب .

والهربدي : مشية فيها اختيال كمشي الهرايدة ، وهم حكام المجوس ، وقيل : هو الاختيال في المشي . . والهربدة : سير دون الخبب . (المنجد ، واللسان مادة هربد) .

(٨٧) الزير : الوتر الأول من أوتار العود الدقيقة ، وغلظه ٢٧ طاقة أبريسم . والزيرة : جمع زير ، وهو زير : كناية عن العود . (د . حسين علي محفوظ ، المرجع السابق : ٨١ و ٨٦) .

(٨٨) الثاني : ويسمى المثنى أيضاً ، وهو الوتر الثاني من العود والذي يلي الزير ، وغلظه ٣٦ طاقة أبريسم مثل غلظ الزير ومثل ثلثه . والمثنى : الرباب ذو الوترين . والثاني : العود . (د . محفوظ - المرجع السابق : ٧١ و ١١٧)

(٨٩) الثالث : ويسمى المثلث أيضاً ، وهو الوتر الثالث من أوتار العود والذي يلي المثنى ، وغلظه ٤٨ طاقة أبريسم ، وغلظه مثل غلظ المثنى ومثل ثلثه . (د . محفوظ - المرجع السابق : ٧١ و ١١٧) .

(٩٠) البم : ويسمى الأبع أيضاً لغلظ صوته ، وهو الوتر الرابع من أوتار العود والذي يلي المثلث ، وغلظه ٦٤ طاقة أبريسم وهو مثل غلظ المثلث ومثل ثلثه . وهو أيضاً الوتر الغليظ من أوتار المزهر . وجمع به : البموم . (د . محفوظ ، المرجع السابق : ٦٧) .

(٩١) الشاه : الكلمة من الدخيل ، فارسية . ويعني بها الشاعر « الملك » من قطع الشطرنج ، وقد يزحف البيدق (الجندي) في لعب الشطرنج فيصير ملكاً ، فيقال : تفرزن البيدق . والجمع « فرازين » ومفرده « فرزان » . (المنجد) .

والشاه أيضاً : من أنواع الناي ، أو هو الناي إن كانت عقده تسعاً . (د . محفوظ ، المرجع السابق : ٩٠) .

(٩٢) أبو الهندي : شاعر كوفي اختلف في اسمه ، فهو غالب أو عبد المؤمن أو عبد السلام أو عبد الملك

٢ - رَأَيْتَ لِيُثْمِنَاهَا عَلَى (الْبَسْمِ) سُرْعَةً

وَتَحْتَبُ يُنْزَاهَا عَلَى (الْعَثْبِ) تَحْسِبُ

٣ - وَ (مِرْمَارَ) أَخْرَى حِينَ يَنْتَفِخَ يَعْتَلِي

جَوَابًا لِقَرَعِ (الْعَوْدِ) (الْعَوْدُ) يَصْخَبُ

أراد (الْعَثْبُ) : مخفف .

ومن (الملاحري) : (الطنبور) وهو (الدَّرِينَجُ) (٩٣) و (الوَنْزُ) (٩٤) .

وقال ذو الرُّمَّة : (٩٥)

أو هو أزهر بن عبدالعزيز بن شيث بن ريمي ، أو هو عبدالله بن ريمي بن شيث بن ريمي . ولد في الكوفة ونشأ فيها . ثم تركها إلى « سجستان » ، أدرك الدولتين الأموية والعباسية ، كان محبا للعبث ، وميلا إلى اللهو . وهواول شاعر وصف الخمر في الاسلام ، واستفرغ شعره في وصفها ، وهو عربي المحتد من بني العجفاء ، مات مخمورا في نحو سنة ١٨٠ هجرية . وبعضهم حصر سنة وفاته بين سنة (١٢٢ هـ - ١٤٠ هـ) (ديوان أبي الهندي وإخباره : عبدالله الجبوري سنة ١٩٧٠) . جمع اشعار أبي الهندي الأستاذ عبدالله الجبوري ونشرها في سنة ١٩٧٠ باسم « ديوان أبي الهندي وإخباره » . ونمأ عشر على هذه الأبيات في مجموعته هذه .

(٩٣) الدريج : شيء يضرب به ذو أوتار كالطنبور . ابن سيده : الدريج : طنبور ذو أوتار تضرب . (لسان العرب ، مادة درج) . ضبط الكلمة بالشكل من اللسان وهو الصحيح ، وجاء ضبطها غلطا في قاموس الموسيقى العربية للدكتور حسين علي محفوظ ، تراجع .

(٩٤) الوَنْزُ : هو الدريج أو الطنبور أو الصنج الذي يضرب بالأصابع . (القاموس المحيط ، ود . محفوظ ، قاموس الموسيقى : ١٢٩) .

(٩٥) هو غيلان بن عقبة العدوي المضي ، وكنيته : أبو الحرث . ولد سنة ٧٧ للهجرة ، وتوفي سنة ١١٧ للهجرة ، فيكون قد بلغ الأربعين عاما . نشأ في البادية ، وقضى أكثر أيامه فيها ، وقد يأتي إلى الكوفة والبصرة فيقيم فيهما ، ويقولون : أنه كان طفيليا ، وكان حسن الصلاة والخشوع ، وكان أسود دميما . . أما لقبه (ذو الرمة) ، فيقولون أن حبسته مئة لقبته به ، وذلك أنه اجتاز نجبانها يوما وهي جالسة إلى جنب أمها ، فاستقاها ماء ، فقالت أمها : قومي فاسقيه !! وكانت على كتفه رمة ، فآتته بالماء ، وقالت : اشرب يا ذا الرمة ، فلقب به ، وقيل في سبب ذلك أقوال أخرى . (معجم القاب الشعراء ، د . سامي مكي العاني ، ومقدمة الديوان طبعة بيروت) وله ديوان غني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مارتن ، وطبع على نفقة كلية كمبرج في مطبعة الكلية سنة (١٩١٩ م / ١٣٣٧ هـ) باسم « ديوان شعر ذي الرمة » . وطبع سنة (١٩٣٤ م / ١٣٥٣ هـ) باسم « ديوان ذي الرمة » جمعه ووقف على طبعه بشير يموت ، طبع المكتبة الأهلية بيروت .

وقد عثرنا على هذه الأبيات في طبعة كارليل ، ولم نعثر عليها في طبعة بشير .

وسمى البيت الأول : الارقيش ، الجندب أي الجراد في ظهره نقط . الجون : الأسود والابيض غردا : أي مصوتا ، والتفريد رفع الصوت بالغناء كأنه زجل الأوتار : أراد كأنه طنبور شديد الأوتار .

ومعنى البيت الثاني : يزهي صوته : يستحسنه ويرفعه . ثمل سكران . وصوته يعني صوت الطنبور . تعجيم : لأنه لا يفهم .

١ - يَضْحَى بِهَا الْأَرْقُشُ الْجَوْنُ الْقَرَا غَرْدًا

كَأَنَّهُ زَجِلٌ (الْأَوْتَارُ) مَخْطُومٌ

٢ - مِنْ (الطَّنَائِيرِ) يَزْهِي صَوْتُهُ تَسِيلٌ

فِي لَحْنِهِ عَنِ لَفَاتِ الْعَرَبِ تَعْجِيمٌ

الْقَرَا : الظَّهْر • وَيْهِي : يَرْفَع • وَالْأَرْقُشُ : السَّفْطُ ، يَعْنِي الْجُنْدُبُ
يَصُوتُ فِي الْحَرِّ • وَزَجِلٌ : شَدِيدٌ •

وَقَالَ آخَرُ :

١ - وَ (دَرِيْجُنَا) دَائِبٌ مُعْمِلٌ يُجَاوِبُهُ (الدَّفْثُ) وَ (الْمِزْهَرُ)

وَقَالَ الْأَعْمَى : (٩٦)

١ - وَ (مِشْتَقٌ صِينِيٌّ) (٩٧) وَ (وَنٌ) وَ (بَرَبَطٌ)

يُجَاوِبُهُ (صَنْجٌ) (٩٨) إِذَا مَا تَرَقَّصَا

(٩٦) البيت في الديوان من قصيدة « نماه الآله فوق كل قبيلة » وفيه :

وَ (مِشْتَقٌ صِينِيٌّ) وَ (وَنٌ) وَ (بَرَبَطٌ) يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَقَّصَا

(٩٧) مشتق صيني وهو « المشتق » - وبالفارسية « مشتة صيني » . وفي الديوان « مشتق صيني » .
غلط ، فيها تصحيف .

والمشتق : هو الزمار ، واسمها بالفارسية « يشه مشته » : آلة للصين تعمل من أنابيب
مركبة . و « مشتق سيمن » : الزمار ، أي يؤخذ باليد . و « المستقة » : آلة يضرب بها
النصج ونحوه . (د . محفوظ ، المرجع السابق : ١١٩) .

والمشتق : من الآلات الهوائية التي ورد ذكرها في المراجع العربية والفارسية ، هي الآلة
المعروفة في كلتا اللغتين بـ (المشتق) وأحياناً (المشتق الصيني) ؛ للدلالة على كونها مستوردة من
بلاد الصين ، وتسمى باللفظة الانكليزية (mouth organ) : وتتألف هذه الآلة من
صندوق صوتي بشكل العلبة مصنوع من الخشب حسب رأي فارمر . وتثبت في أعلاه
أنابيب مختلفة الطول ، قد يكون عددها خمسة أو أكثر ، ويثبت في أعلاه الصندوق انصوتي
أو في وسطه أنبوب ينفخ فيه العازف . (د . صبحي أنور رشيد ، المرجع السابق :
٣٢٨) .

(٩٨) الصنج العربي : هو الذي يكون في اندفوف ونحوه ، عربي . فاما الصنج ذو الاوتار فدخيل
معرب ، تختص به العجم [القيثارة] ، وقد تكلمت به العرب .

الجوهري : الصنج الذي تعرفه العرب هو الذي يتخذ من صفر يضرب أحدهما بالآخر . .
وقال غيره : الصنج ذو الاوتار الذي يلعب به ، واللاعب به يقال له « الصناج » و
« الصناجة » . (لسان العرب ، مادة صنج) تستعمل الكتب العربية القديمة والحديثة الكلمة
الفارسية « الجنك » (بفتح الجيم وسكون النون) للدلالة على الآلة الوترية التي تسمى في
اللفظة الانكليزية (هارب Harp) ويقول فارمر : ان لفظة « صنج » تعادل اللفظة
الفارسية (جنك) اطلقها بعض الكتاب العرب على القيثارة على الرغم من ان الاسم

وقال الراعي : (٩٩)

١ - و (طَنْبُورٌ) أَجَشُّسٌ وَرَيْحٌ ضِفْثٌ
مِنْ الرِّيحَانِ يَتَّبِعُ الشُّؤُونََا

الضَّفْثُ : القطع من الريحان . والشُّؤُونَ : شعب الرأس ، واحدها شان ،
ويقال : أنها مجاري الدَّمع . . فأراد : رائحة الريحان يبلغ هناك من حدته وطيبه .
ومن (المَلَاهِي) : (المِزْمَارُ) ، و (المِزْمَرُ) ، و (الزَّمَارَةُ) ، و (النَّايُ)
و (العِرَانُ) (١٠٠) و (القَصَابُ) ، و (المِثْبَقُ) ، ويقال له أيضاً (مِثْبَقٌ
صِينِيٌّ) ، وهو فارسي معرَّب ، يقال له « مِثْبَقٌ صِينِيٌّ » : أي يؤخذ باليدين .
و (الِيرَاعُ) (١٠١) : (المِزْمَارُ) المعمو من قصب [يقال] له : (الزَّنْبِقُ) (١٠٢)
و (الهَنْبَقَةُ) (١٠٣) .

الشائع له « الجنك » ويستعمل الدكتور محمد أحمد الحفني كلمة « الصنج » كمقابل
لللمة الأجنبية « هارب » والتي تتألف هذه الآلة من صندوق صوتي ورقبة تخرج منه
وأوتار تتصل بالصندوق الصوتي بصورة طويلة ومتعامدة تقريباً بعكس العود والكنارة
حيث تكون الأوتار فوق الصندوق الصوتي بصورة موازية له وافقية . (د . صبحي أنور
رشيد ، المرجع السابق : ١٢٦ - ١٢٨) .

(٩٩) الراعي : وهو من فحول شعراء العصر الأموي ، اسمه عبيد بن حصين ، وقيل : ابن
معاوية النميري ، ويكنى أبا جندل الهوزاني . لقب بذلك لقونه :

لها امرها حتى إذا ما تبوات لاخفافها مرعى تبوا مضجعا

ف قيل : رعى الأبل ، وقيل : لكثرة وصفه الأبل ، وجودة نعتة إياها ، وقيل : لانه كان يصف
راعي الأبل في شعره توفي سنة (١٢١ هـ / ٧٣٨ م) .
(د . سامي مكّي العاني ، معجم القاب الشعراء ، وإعلام المنجد) .

(١٠٠) والعران : الزمار ، وهو لغة : عود يجعل في أنف البعير ، فيقال : عرن الرجل البعير عرناً ،
أي وضع في أنفه « العران » . (المنجد) .

(١٠١) اليراع : القصب ، واحده يراعة ، واليراعة : زممار الراعي .
وفي حديث ابن عمر : كنت مع رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فسمع صوت يراع ، أي
قصبة كان يزمر بها . (لسان العرب ، مادة يرع) .

(١٠٢) في أصل المخطوط الكلمة « الزبيق » . وقراها العزاوي « الربيق » وظن أن فيها تصحيف
ظاهر في « الزنبيق » . فصار « الربيق » . وضواها « الزنبيق » . جاء في تاج العروس نقلاً
عن التهذيب . قال أبو عمرو : الزنبيق : الزمارة ، وقال أبو مالك : الزمار . والربيق لا
تعني الزمار في معاجم اللغة ، لذا يكون صواب الكلمة « الزنبيق » التي تعني الزمار . .
أما الربيق لغة : فهو من شد في الربق (الحبل) أوقع فيه (في الأسر) . وقد أخذ
الدكتور محفوظ ذلك عن العزاوي فظنها من أسماء الملاحية ، فقال : الربيق : الزمار المعمول
من قصب . كما ورد ذلك في معجمه وقاموسه .

وقال ابن منظور : الزنبيق كجعفر : الزمار ، والجمع الزنابق . (لسان ، مادة زنبيق) .

(١٠٣) الهنبقة لغة : أن تلتق بطون فخذيك بالأرض ، إذا جلست وتكفها ، واستعملها المصنف

وقال أبو البيداء: (١٠٤)

١ - أَسْقِنِي يَا زَيْيْرُ بِالْقَرَارِ قَدْ طَرَبْنَا وَحَنَّتْ (الزُّمَارُ)

وقال أبو التيجان (١٠٥) :

١ - هل الى سَكْرَةٍ بِسَافِلَةِ الـ كَوْفَةٍ شَنْعَاءَ يَا قَبِيصُ سَيْلُ

٢ - وأبو التيجان في كَفِّهِ الْقُرُ عَةَ وَالرَّأْسُ فَوْقَهُ إِكْلِيلُ

٣ - و (عِرَانُ) كَأَنَّكَ بَيْنْدَقُ الشُّطِّ سَرْتَجٌ يَفْتَنُ فِيهِ قَالَ وَقِيلُ

يفتن: يأخذ في فنون منه ، وهو الضروب

وقال الأعشى :

١ - وَشَاهِدُنَا الْجَلُّ وَالْيَاسِمِينَ وَالْمُسِمَاتُ (بِقِصَابِهَا) (١٠٦)

الجل: الورد ، وهو فارسي معرب ، أخذه الأعشى من الفرس لأنه ذهب الى كسرى .

وقال والبة بن الحباب: (١٠٧)

١ - و (يَسْرَاعُ) وصوت (دُفٍّ) و (نَائِي) و (مِزْهَرُ)

٢ - وَمُفَسِّنٌ وَالِدُرُّ مَنْ فِيهِ لِلشَّرْبِ يَنْشُرُ

هنا تعني الزمار بضم الهاء ، ولم يرد هذا اللفظ في معاجم اللغة ، وإنما الذي ورد كما في التاج « الهنوقة » بضم الهاء : الزمار ، وكذلك في القاموس . وقال الأزهري ، قال أبو مالك (في التاج) : الهنوقة والهنوق تعني الزمار ، والجمع « هناق » .

(١٠٤) أبو البيداء الرياحي ، شاعر مجيد اعرابي ، نزل البصرة وأقام بها عمره ، كان فصيحاً راوية يؤخذ عنه العلم ، عاصر الجاحظ ، ورتاه أبو نواس في ديوانه ، وكان راويته ، وذكر أن اسمه اسعد بن عصمة (الورقة) ، لأبي عبدالله محمد بن داود بن الجراح ، ذخائر العرب سنة ١٩٥٣ ص ٦٥ .

(١٠٥) لم أشر على ترجمته .

(١٠٦) المسمع : المغني ، والمسممة : المغنية . والمسمعات بقصاها : أي المطربات على وقع الحان النافخين في القصب . واستشهد بهذا البيت ابن منظور في اللسان ، مادة قصب . البيت في الديوان ، وشاهدنا الورد . والجل والورد بمعنى واحد .

(١٠٧) والبة بن الحباب الأسدي الكوفي ، أبو اسامة ، شاعر غزل ، ظريف ، ماجن ، وصاف للشراب ، من أهل الكوفة من بني نصر بن قمين ، من أسد بن خزيمه ، وهو استاذ أبي نواس . رآه غلاماً في البصرة يبري العود ، فاستصحبه الى الأحواز ثم الى الكوفة ، فشهد معه أدبائها ، فتأدب بأدبهم . قدم والبة بغداد في أواخر أعوامه ، فهاجى بشاراً وأبا العتاهية وغلباه ، فعاد الى الكوفة كالهارب ، وكان أبيض اللون أشقر الشعر ، مات نحو سنة (١٧٠ هـ / ٧٨٦ م) ورتاه أبو نواس . (الاعلام : ١٢٣ / ٩) .

وقال آخر يصف (نايًا) (١٠٨)

١ - وَإِنْ حَرَّكَتْهُ الرِّيحُ أَسْبَلَ صَوْتَهُ
وَحَسَنَ كَمَا حَنَّ (اليراعُ المثقَّبُ) (١٠٩)

وقال المعلّوطة القريني (١١٠) :

١ - وَحَنَّتْ بِقِصَاعِ الشَّامِ حَتَّى كَانَتْ
لأَصَوَاتِهَا فِي مَنْزِلِ الْقَوْمِ (زَنْبَقُ)

وقال الأحوص (١١١) :

١ - يَرُدُّ نَائِبِيبَ الْحَنِيئِ جِرَاتِهَا
كَمَا ارْتَجَّ رَجَسٌ فِي (زَنْبَقٍ) (زَمْجَرٍ) (١١٢)
والزَمْجَرُ : الأجوف ، يريد القصَّب الذي يزمر به .

وقال :

(١٠٨) الناي : آلة من آلات الطرب ينفخ فيها ، والجمع « نايات » والتكلمة من الدخيل (المنجد) .
والناي : من الملامى ، وهو المزمار ، من ذوات النفخ : ويؤخذ من قصب القاب المتقارب
العقد ، بحيث يكون طوله ثمان أو تسع قبضات ، وعقده سبعا أو تسعا وهو مفتوح
الطرفين ، وليس في فوهته آلة أخرى لأجل الصغر ، ولكن يتم ذلك بصناعة النفخ فيه ،
وصاحبها « الناياتي » . (د . محفوظ ، المرجع السابق : ١٢٤) .

والناي : قصبة جوفاء مفتوحة الطرفين ، ويقع النفخ فيها مباشرة على حافة فتحتها المواجهة
لشفتي النافخ . ويصنع الناي عادة من قصب القاب أو من الخشب وأحيانا من المعدن . .
والناي كلمة فارسية تقابلها بالعربية « الشبابة » و « انقصابة » أو « القصب » .
(د . صبحي انور رشيد ، المرجع السابق : ٢٨٧) .

(١٠٩) اليراع المثقَّب : من أسماء الناي ورد في الاستشهاد في معرض وصف الناي .

(١١٠) لم أعثر على ترجمته ، وورد ذكره في القاموس المحيط بضبط آخر فهو : المعلوط
كمعروف ، شاعر سعدي لا غير .

(١١١) هو شاعر أموي ، اسمه عبدالله بن محمد بن عبدالله الأنصاري ، لقب بذلك لحوص كان في
عينه ، وهو ضيق في مؤخرهما . ولد في المدينة ، وتوفي في دمشق سنة (١١٠ هـ / ٧٢٨ م) ،
قيل انه كان يشبب بالنساء الشريقات فنفي وسجن ، كان لاذع النجاء فيهابه الناس
لذلك . (د . سامي مكي العاني ، معجم القاب الشعراء ، وإعلام المنجد) . جمع شعره
الدكتور ابراهيم السمرائي باسم « ديوان الأحوص » . ولابن بسام ، الحسن بن علي المتوفى
سنة (٣٠٣ هـ) كتاب « أخبار الأحوص » . (الإعلام للزركلي : ٢٥٧ / ٤) .

(١١٢) الزمجر كجعفر : السهم الدقيق ، وبهاء « الزمجرة » : الزمارة ، وجمعه « زماجر » و
« زماجير » . وكذلك « الزمخر » بالخاء : المزمار . (القاموس المحيط) . واستعمل الشاعر
الزمجر من غير هاء للدلالة على المزمار ، فأضاف لنا مصطلحا آخر الى قائمة المصطلحات
الموسيقية في اللغة العربية .

١ - وَرَجَّسَ فِي حَيْزُومِهِ غَيْرَ نَائِمٍ

رَغَاءٌ مِنْ الْأَحْشَاءِ جَوْفًا (هَنَائِقَهُ)

لم ينتغم للهدير وإنما نغم للضجر .

ومن (المَلَاهِي) : (الطَّبْلُ) وهو (الكَبْرُ) (١١٣) و (الكُوبَةُ) (١١٤) . ومنه حديث عبدالله بن عمر ، وقال : « نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الخمر والميسر و (الكُوبَةُ) والغبيراء وكلُّ مُسْكِرٍ » (١١٥) ويقال للنرد بلغة أهل اليمن : الكُوبَةُ . والغبيراء : شراب يعمل من الذُرَّةِ ، وهي « السكركة » بلغة الحبشة .

وقال الشاعر :

١ - فَإِذَا حَتَّتِ (الْمَزَامِيرُ) وَ (الْمِزْهُ هَرٌّ) تَسْمُو بِصَوْتِهِ (الْأَوْتَارُ)

٢ - وَتَفَتَّى الشَّادِي الْمُفْرَدَ لَمَّا

جَاوَبَتْهَا (الدُّفُوفُ) وَ (الْأَكْبَارُ) (١١٦)

الشادي : المغني ، والشَّدُو : الغناء ، والشَّدُو في غير هذا : الابتداء بالأخذ من الشيء .

٣ - أَمْطَرْنَا الْأَقْدَاحَ (صَنْجٌ) سُرُورٌ

وَنَأْتَنَّا الْهَيْسُومَ وَالْأَقْكُكَارَ

(١١٣) الكبر : هو الطبل ، وجمعه « اكبار » أو « كبار » : وهو الطبل ذو الوجه الواحد (د . محفوظ ، المرجع السابق : ١١٢ ، والقاموس المحيط) .

(١١٤) الكوبة : هو الطبل الصغير المخمر ، والفهر ، والبربط . والتكويب : دق الشيء بالفهر ، وكابه . (القاموس المحيط) .

قال الإمام الغزالي في (بيان الدليل على إباحة السماع وحرمة) في أحياء علوم الدين : ٢٤٠/٢ : « يحرم ضرب الكوبة : وهو طبل مستطيل دقيق الوسط ، واسع الطرفين ، وضربها عادة المخنثين ، ولولا ما فيه من التشبه لكان مثل طبل الحجيج والغزو .. » . والكوبة : آلة إيقاعية من فصيلة الطبول . ولغى النهايتان المدورتان للآلة بالجد ، حيث يقرع عليها بالأصابع ، وهي سعلقة على القسم الأمامي من جسم العازف . (د . صبحي أنور رشيد ، المرجع السابق : ٢٧٥) .

(١١٥) ومن حديث ابن عباس ، عن النبي صلى الله عليه وسلم ، قال : « إن الله حرم على امتي : الخمر ، والميسر ، والكوبة ، وأشياء عددها » . رواه أحمد وأبو داود وابن حبان ، زاد البيهقي ، وهو ، أي الكوبة : طبل طويل ، منسج الطرفين ، ضيق الوسط . ورواه أبو داود أيضاً من حديث ابن عمر [المذكور أعلاه] وزاد (والغبيراء) . وزاد أحمد (والمزر) - بالكسر - وهو ضرب من الأشربة ، قال ابن عمر رضي الله عنهما : هو من الذرة . (المختار من صحاح اللغة ، مادة مزر ، ورسالة الإسلام والغناء ، محمد الحامد : ١٤) .

(١١٦) الاكبار ، جمع كبر : وهي الطبول ذات الوجه الواحد .

ويقال [الصَّنَج] هو (الدَّفْ) ، و (الدَّفْ) و (الكِنَارَة) (١١٧) .
ويقال (الكِنَارَة) من أسماء (العود) .

وقال عمرو بن الأطنابة (١١٨) :

- ١ - عَكَلَانِي وَعَكَلَا صَاحِبِيَّيَا وَاسْقِيَانَا مِنْ الْمُدَامَةِ رِيَا
- ٢ - مَا أَبَالِي إِذَا اضْطَحَبَتْ ثَلَاثَا أَرَشِيْدَا دَعْوَتَنِي أَمَّ غَوِيَا
- ٣ - إِنَّ فِينَا الْقِيَانَ يَعْزِفَنَّ (بِالْ دَفْ) لِفِتْيَانِنَا وَعَيْشَا رَخِيَا

وأما (المِعْزَفَة) فلم تكثر عند العرب ، وإنما يعزف بها أهل اليمن من ملوك صنعاء ،
ونجران ، وتبالة ، وجُرَش . فلذلك ليس لها إلا اسم واحد .

وأول من يقال أنه بدأ (بالعود) وناح به « لَمَك » (١١٩) .

وأول من غنى في العرب « الجرادتان » ، ثم غنى جذية بن سعد الخزاعي ، وكان أحسن
الناس صوتاً ، فسمي « المصطلق » لحسن صوته .

(١١٧) الكِنَارَة والكِنَارَة - بكسر الكاف وفتحها - واحدة الكنائير والكنارات : وهي العيذان أو
الدفوف أو الطبول أو الطناير . (القاموس المحيط ، والمنجد) .

والكنارة : نحو من الكران جمع «الكنارات» وهو العود والبربط والطنبور ، من أسماء العود .
(د . حسين علي محفوظ ، المرجع السابق : ١١٤) .

والكنارة : كلمة عربية لا تزال مستعملة في الوقت الحاضر في بعض الأجزاء من الهند . وتعرف
هذه الآلة في بعض الأقطار العربية باسم (السسمية) وفي اللغات الأوروبية باسم
(لايِر Lyre) . . . وكثيراً ما يحدث الخلط في الاستعمال بين الهارب والكنارة . إنهم
ما يميز الكنارة عن الهارب : هو أن أوتار الكنارة تثبت في الأعلى على ساق أفقي مواز
للصندوق الصوتي غير متصل به بل بالساقين الجانبيين ، بعكس الهارب حيث تشد
الأوتار في الأعلى فوق الرقبة الخارجية مباشرة من الصندوق الصوتي بصورة محدبة .
(د . صبحي أنور رشيد ، المرجع السابق : ١٦٨) .

(١١٨) وهو عمرو بن عامر بن زيد مناة ، الكعبي الخزرجي ، شاعر جاهلي فارس ، كان من اشراف
الخزرج ، اشتهر بنسبته الى أمه « الأطنابة » بنت شهاب ، من بني القين . ومن
الرواة من يعبه من ملوك العرب في الجاهلية ، أحد ملوك الحيرة . كانت اقامته بالمدينة . وكان
على رأس الخزرج في حرب لها مع الأوس . قال معاوية : لقد وضعت رجلى في الركاب يوم
صفين ، وهممت بالفرار فما منعتني إلا قول ابن الأطنابة :

أبت لي عفتي وأبى إيائي وأخذي الحمد بالثمن الريح

(الاعلام للزركلي : ٢٥٠/٥ ، وتاج العروس ، مادة طنب) .

(١١٩) وكل من يحسن « النصب » وهو غناء الركبان ، والذي يقال له « المراني » يلقب بالنواح .
وقد لقب بذلك شاعران ، أولهما : هبان بن خالد بن نضلة الاسدي ، ويقال له النواح
لحسن مرأثيه . وثانيهما : ربيعة أخو بني عبد بن عثمان ، وقد لقب بذلك لنفس السبب .
(د . سامي مكي العاني ، معجم القاب الشعراء : ٢٤٩) .

وأول من غنى من أهل اليمن رجل من حسير يقال له « عَبنس » ، فسي لحسن صوته
« ذاجدَن » .

وأول من حدا (١٢٠) « مضر بن نزار » ، وذلك أنه سقط من بعير له ، فاندقت يده ،
وتفرقت عنه إبله ، فجعل يقول : يا يداه ، يا يداه !! وكان حلقه (١٢١) حسناً ، فاجتمعت إبله ،
فحدت العرب على ذلك المثال . وكان الغناء عند العرب على ثلاثة أوجه (١٢٢) :
« النَّصَب » (١٢٣) و « السَّناد » (١٢٤) و « الهَزَج » (١٢٥) .

فأما النَّصَب : فغناء الركبان ، وهو الذي يقال له « المرائي » (١٢٦) يغنيه الفتيان .

(١٢٠) حدا ، من الحداء : وهو اشعار تؤدي وراء الجمال بأصوات طيبة والحن موزونة . أو هو :
لحن يستعمله الجمالون في الأسفار وفي ظلم الليل لينشط الجمال في السير ويخفف عليها ثقل
الأحمال . أو هو : اشعار تؤدي بأصوات طيبة والحن موزونة تارة لتحريك الجمال ، وتارة
للاستلذاذ . (د . محفوظ ، المرجع السابق : ١٧٠) .

(١٢١) والحلق هنا : كناية عن الصوت . وفي رواية ابن خرداذبة : « وكان من أحسن الناس صوتاً » .
(مروج الذهب : ١٣٣/٤) .

(١٢٢) وفي رواية ابن خرداذبة : « ولم تكن أمة من الأمم ... أولع باللاهني والطرب
من العرب ، وكان غناؤهم « النصب » ثلاثة أجناس : الركباني ، والسناد الثقيل ،
والهزج الخفيف » . (مروج الذهب : ١٣٣/٤) .

« وكان الغناء عند العرب في بادئ الأمر على ثلاثة أوجه : النصب ، والسناد ، والهزج .
فأما النصب : فغناء الركبان والفتيان ، ويقال له المرائي ، وهو الغناء الجنابي ، اشتقه
رجل من كلب يقال له « جناب بن عبدالله بن هبل » فنسب إليه ومنه كان الحداء . وأما
السناد : فهو الثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والتبرات ، وقد تفتت به قينة طرفة بن
العبد بقوله :

نداماي بيض كالنجوم وقينة تروح البنا بين برد ومجد
إذا نحن قلنا اسمعينا انبرت لنا على رسلها مصروفة لم تشدد
إذا رجعت في صوتها خلت صوتها تجاوب آصار على ربها ردي

وأما الهزج : فهو الذي يطرب عليه ، فيهيج الأنفس ، ويستخف الحلووم وهو الشائع عندهم .
(الطرب عند العرب ، لعبد الكريم العلاف : ٣ و ٤) .

(١٢٣) النصب : نوع من الغناء للعرب الأولين كان يعتمد إليه الفتيان والركبان ، وهو الغناء الجنابي
والذي يقال له المرائي . (د . محفوظ ، المرجع السابق : ٢٤١) .

(١٢٤) السناد : الغناء يناسبون فيه بين النغمات مناسبة بسيطة ، أو هو الغناء الثقيل الترجيع
الكثير النغمات . (د . محفوظ ، المرجع السابق : ١٨٧) .

(١٢٥) الهزج : وهو أول الأيقاعات المربية الذي تتوالى نقراته نقرة نقرة . أو هو الغناء الخفيف
الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والزمارة يطرب ، ويستفر القلوب ، ويهيج الحليم .
(د . محفوظ ، المرجع السابق : ٢٤٩) .

(١٢٦) في أصل المخطوط : المرائي ، وهو تصحيف .

وأما السُّنَاد : فالثَّقِيل ذو التَّرجيع والنَّعم والنَّبَر .
وأما الهَزَج : فهو الخفيف الذي يمشي عليه ويُلْهي ، ويستخفَّ الحلوم (١٢٧) . وكان
غناء أهل اليمن يسمى « الحنفي » (١٢٨) .

تم كتاب « الملاهي » والحمد لله وحده
وصلى الله على محمد نبيه وآله الطاهرين وسلم
تسليماً .



(١٢٧) في أصل المخطوط : الحلقوم ، وهو تصحيف .
(١٢٨) في أصل المخطوط : الحبقى ، وهو تصحيف ظاهر ، ويؤيد ذلك رواية ابن خرداذبة في غناء أهل
اليمن ، فيقول : « وكان غناء أهل اليمن بالمعازف وإيقاعها جنس واحد ، وغناؤهم جنسان
: حنفي وحميري ، والحنفي أحسنهما » . (مروج الذهب ، للمسعودي : ١٣٤/٤) .

فهرس اسماء الملاهي وآلاتها الوارد ذكرها في صفحات الكتاب

اتخذ علماء العرب المسلمين كيفية احداث وخروج الصوت من الآلة اساساً لتصنيف الآلات الموسيقية ، واستناداً الى ذلك فقد قسموا الآلات الموسيقية الى ثلاثة اصناف وهي :

- (أ) آلات ذوات اوتار وتسمى « الآلات الوترية »
 - (ب) آلات ينفع فيها وتسمى « آلات النفخ والمزامير » .
 - (ج) آلات ينقر عليها وتسمى « آلات الايقاع » او « آلات النقر » .
- وجميع هذه الآلات الموسيقية يطلق عليها اسم « الملاهي » وواحدها « الملهي » .
وقد وردت الكلمة « الملاهي » بصيغة الجمع تسع مرات في ص و و و و و و و .

اسماء الآلات الوترية

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| ص | ١ - الاجذ او الاجش |
| ص و و و . | ٢ - البربط او ميزان رومي |
| ص و . | ٣ - الدريج |
| ص و . | ٤ - المصنج او السنج |
| ص و و و . | ٥ - الطنبور |
| ص و . | ج / الطنابير |
| ص و . | ٦ - السحل او القطع |
| ص . | ٧ - العرطبة |
| ص و . | ٨ - الكران |
| ص و . | ٩ - الكنارة |
| ص و . | ١٠ - المعزفة |
| ص . | ج / المازف |
| ص و و و و و . | ١١ - المزهر |
| ص و . | ١٢ - الموتر |
| ص . | ١٣ - الموكر |
| ص و . | ١٤ - المصحال |
| ص و . | ١٥ - الون |
| ص و و و و و و و و . | ١٦ - العود |
| ص . | ج / العبدان |
| ص . | ١٧ - ذو عتب |
| ص | ١٨ - ذو زير |

اسماء اجزاء الآلات الوترية

- | | |
|-------------|--------------|
| ص و و و و . | ١ - الاوتار |
| ص و و و و . | ٢ - البم |
| ص . | ٣ - الايزيم |
| ص . | ٤ - الدسائين |
| ص . | ٥ - الشرعة |
| ص . | ج / الشرع |
| ص . | ج / الشرع |

- ٦ - الزير
٧ - الصدر
٨ - العنق
٩ - العتب
١٠ - الفرس
١١ - المحبض
ج / المحابض
١٢ - المثني ، الثاني
١٣ - المثلث ، الثالث
١٤ - الملاوي

اسماء آلات النفخ والمزامير

- ١ - حلق داود
٢ - الزنبق
ج / الزفابق
٣ - الزمجر
٤ - الشاه
٥ - العران
٦ - القصاب
القنصب
القصة
٧ - الزمار
المزمر
الزماره
ج / الزامير
ج / الزامر
٨ - الناي
٩ - مشتق
مشتق صيني
مشته صيني
١٠ - الهنبة
ج / الهنابق
١١ - اليراع او اليراع المنقب

اسماء آلات الايقاع او النقر

- ١ - الكبر
ج / الاكبار
٢ - الدف
ج / الدفوف
ج / الدفوف المربعة
٣ - الصنج او السنج
٤ - الطبل
ج / الطبول
٥ - الكوبة

نُصُوصٌ فِي الْمَوْسِيقَى وَالْغِنَاءِ

- كتاب بوارق الامناع في الرد على من يحرم السماع بالاجماع
- لابي الفتوح احمد بن محمد بن محمد سيد الفـزالي
- كتاب ايضاح الدلالات في سماع الآلات
- للشيخ عبدالغني النابلسي
- كتاب ذم الملاهي
- لابي بكر ابن ابي العنينا القرشي البغدادي

اعداد و تقدیم

الحاج هاشم محمد الرجب

المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون - بغداد

کتاب

بَوَارِقِ الْمَلَأَ فِي الرَّدِّ عَلَى مَنْ يَجْرِمُ السَّمْعَ بِالْإِجْمَاعِ

الى ابي الفتح احمد بن محمد بن محمد الطوسي الصوفي
الشافعي الغزالي المتوفى سنة ٥٢٠ هـ - ١١٢٦ م

الغزالي

هو : ابو الفتوح احمد بن محمد بن احمد الطوسي الغزالي اخو حجة الاسلام ابي حامد الغزالي . كان متصوفاً متزهداً في اول امره ثم مال الى الوعظ فاصبح واعظاً مليح الوعظ حسن المنظر صاحب كرامات واشارات وكان من الفقهاء مقبولا عند الدوام . جلس في بغداد في التاجية ورباط بهروز . وجلس في دار السلطان محمود فاعطاه الف دينار فلما خرج رأى فرس الوزير في دهليز الدار بهركب ذهب وفلائد وطوق فركبه ومضى فاخبر الوزير فقال لا يتبعه احد ولا يعاد الفرس . (المنتظم في اخبار الملوك والامم لابن الجوزي ٩ : ٢٦٠) .

درس في المدرسة النظامية نيابة عن أخيه حجة الاسلام لما ترك التدريس واختصر كتاب أخيه (احياء علوم الدين) بمجلد واحد وسماه (لباب الاحياء) . له مؤلفات كثيرة مذكورة في (هدية العارفين ٥ : ٨٢) ومنها :

بوارق الاسماع في الرد على من يحرم السماع بالاجماع : هذا هو عنوان الكتاب كما ورد في الصفحة الثالثة من الكتاب . وقد ورد عنوان الكتاب في الصفحة (٨٣) من الجزء الخامس في كتاب (هدية العارفين) (بوارق الاسماع في تكفير من يحرم السماع) .

والكتاب يتألف من (٦٦) صفحة ترجم الى اللغة الانكليزية وطبع مع الترجمة في لندن .
والكتاب يبحث في موضوع تحليل سماع الاغاني والموسيقى وما يتعلق بهما على شرط ان لا يصحبهما شيء من المحرمات .

توفي الفزالي سنة ٥٢٠هـ - ١١٢٦م .

[النص]

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد الحمد لله الذي اسمع العباد في الميثاق الاول خطاب الست بربكم لإكمال رتبة المعارف وكمل عقول الطلاب لإدراك فوائد الأعمال والاطائف وأزال حجب ارواحهم المانعة عن الترقى الى الجنب الاحدي برفع المصارف والصوارف وارق قلوبهم بنور اليقين وجلا مرآة نفوسهم بقوى التمكين حتى وجدوا آثار التجليات وخلصوا من رق الشهوات وجاءت اجسادهم في السماع طلبا لخلاص الروح وحرصا على إنالة جلائل الفتوح فإنها من اكمل صفات الرجل الخائف وأصلي على نبيته خاتم الرسل انجم بين العوارف والمعارف صلى الله عليه وسلم وعلى آله واصحابه صلاة ترفع قائلها إلى نواهي البركات والشرائف .

يقول عبدالله المفتقر الى إنالة فيض فضل الله تعالى المتجىء الى جناب الله احمد بن محمد بن محمد الطوسي الفزالي الحقه الله تعالى بعباده الأبرار في دار القرار سألني بعض الصلحاء المتوجه إلى الله في السراء والضراء ان اكتب لاجله خاصا للطلاب علما رسالة في السماع وفوائده وشروط فعله لظهور فوائده مستشهدا عليه بالقرآن والحديث وافعال الصحابة والرد على منكريه وما يلزمهم من المحذورات شرعا واستدل بالكتاب والسنة والمنقول والمقول على ان من قال إن السماع حرام مطلقا لزمه الاعتراف بأن النبي صلى الله عليه وسلم فعل حراما ونظر بالحرام وأقر غيره على الحرام ومن اختلج في ظنه ذلك كفر بالإجماع وسدت عليه طرائق المنافع والاماع .

فلما رايت صدق رغبته اجبت سؤاله وحضات نواله بتحرير هذا الكتاب بعد الاستخارة من حضرة الملك الوهاب وسميته بوارق الإلماع في الرد على من يحرم السماع بالإجماع وليس لمورد ان يورد على ما ذكرنا في هذا الكتاب إلا بعد الإحاطة بجميع ما فيه وعند ذلك لا يجد للإيراد محلا أصلا نسأل الله العظيم ان ينفع به إنه قريب مجيب .

اعلم زين الله قلبك بنور الطاعة وادرجك في حقيقة الشهادة والشفاعة ان سماع هذه الطائفة عبارة ملاحظة الاسرار الغريبة من الأشعار الرقيقة التي ينشدها القوال مقرونا بالوجد الحاصل في قلب العارف العامل والمريد الكامل يحملهم على خلع العذار والانجذاب الى جناب الواحد القهار والاطلاع على الرقائق والاسرار وإنما اختاروا الرفع هذه الحجب السماع بالأصوات الحسنة في معظم الاوقات بعد أداء المأمورات لان طبيعة الإنسان مائلة لاجتلاب منافع ودفع المضار بواسطة نغمات فصات فيه زيادة ترتيبات نغمية ومناسبات روحية السمات بالموسيقى أثرتها على ما سواه فإذا سمع الإنسان المناسبات النغمية المتضمنة المعاني الدوقية والحقائق التوحيدية مال الوجود الى تلك بأسرها واخذ كل عضو حظه على الانفراد فالسمع لطائف المناسبات المطلقة والبصر مناسبات الحركات والقالب لطائف المعاني والمقل وجدان المناسبات المطلقة وعند اجتماع الأعضاء على الأمور الملائمة يرتفع حكم التنافر ويظهر حكم التوافق والتنافر من الظلمة والتوافق من النور وعند ارتفاع الظلمة وانسباط النور ينكشف أمور وحقائق لا يوصل إليها بالف اجتهاد .

ولا بد لمثل هذا السماع من الزمان والمكان والإخوان أمّا الزمان ففي اوقات صفاء قلوبهم ومحاولتهم الاجتماع طالبا لرضى محبوبهم وتجريد ظاهريهم عن انحطوط النفسانية وتفريد باطنهم عن التعلق بطلب الدرجات وتحصيل المقامات وتوحيد اسرارهم عند ورود النفحات فإذا اجتمعوا في مثل

هذا الزمان انعكست انوار قلوب البعض إلى قلوب آخرين فيزدادوا بذلك الاجتماع نورا وظهورا ووضوحا وجورا .

وأما المكان فكان الروايا والخوانق والمساجد أولى إذ المسجد بني لعبادة الجسد والقلب مخلوق للمعرفة وظهور الله تعالى فيه كما ورد في الخبر لا يسمني لأرضي ولا سماني ولكن يسمني قلب عبدي المؤمن وهو مهبط الانوار الإلهية فإذا تحرك صاحب القلب في المسجد لازدياد نور قلبه وصفاء نفسه كان أولى من تحريك جسد غيره بالصلاة الجسدية من غير الحضور ولا خلاف أن من دخل المسجد واشتغل بالصلاة الصورية وكان قابله مشحونا من الوسواس والتخيلات والأمور التي نهى الشارع عنها وكان ساعيا في إزالة تلك الموانع عن قلبه ما يمنع دخول المسجد أصلا بل ابلغ من ذلك محقق دخول ظالم فاجر آكل الحرام المسجد وعلم بانقراض أن قلبه مشتغل بالفكر في مظالم الناس واخذ أموالهم واشتغل بالصلاة صورة لا يمنع دخوله فكيف يمنع لمن يروم طهارة نفسه وجلاء قلبه وصفاء روحه بسماع غرائب الكلام وإدراك لطائف الأشعار الموجبة لثبوت نسبته مع الملائكة وقطع نسبته مع الإبلاسة فإذا اجتمع أهل الصفاء في مقام العبادة وازدادوا اتصال صفاء قلوب البعض إلى البعض وازدياد انوارهم وتكثير صفاء نفوسهم تأيدت نفوسهم بنور ذلك المكان وازدادت أحوالهم وتكملت ذواتهم إذ كل مكان بني للعبادة تعلق به روح ونور من عالم الغيب وازداد حرمة وإجلالا كالإصطبل فإنه إذا جعل مسجدا تعلق به التعظيم والجلال [وصار محلا للملائكة] بعد ما كان محل النجاسة والشياطين فالقعود فيه وهو مسجد يورث تنوير الباطن قال النبي صلى الله عليه وسلم المسجد بيت كل تقي .

وأما الإخوان فهم على ثلاثة أقسام إخوان الاسم أي المشتركون في اسم الإيمان قال الله تعالى إنما المؤمنون إخوة فهؤلاء لا تجوز مصاحبتهم دائما بل يصبحون لمحبة لإفادتهم ما ينتفعون به وإخوان الإرادة والمحبة كالعوام الممينين لهم بمالهم ونفوسهم على تحصيل طرق الصفاء فهؤلاء وإن لم يكونوا متصنفين بأوصافهم جازت مصاحبتهم فإنهم بقوة الإرادة والصدق يكتبون من انوار قلوب أهل الصفاء كما يكتسب الشمع النور من حر الشمس فإذا رجعوا إلى العوام انتفع غيرهم بهم وإخوان الصفاء والمواجيد والمعارف والتفاريذ والذوق والشوق والكمال فهؤلاء هم الإخوان بالحقيقة .

فإذا اجتمع الزمان والمكان والإخوان وجب السماع لأهل العرفان والكمال والصفاء والوصال كما يجب مسافرة الجاهل إلى العالم ليعلم منار الدين ويندب في حق المريد ومباح في حق المحبين تشبها بأهل الصفاء والكمال في حركاتهم وسكناتهم قال النبي صلى الله عليه وسلم من تشبه بقوم فهو منهم ومن أحب قوما حشر معهم وقال الله تعالى يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصادقين أي إن لم تكونوا منهم فكونوا معهم وقال تعالى ولوعلم الله فيهم خيرا لأسممهم أي الحق والحكمة والمواظف والزواجر فقله أسممهم أعم من أن يكون قرآنا أو حديثا أو أشعارا أو غير ذلك وقال صلى الله عليه وسلم إن من الشعر لحكمة فمن لم يعلم الله به خيرا فلا يسمعه الحكمة والمعرفة والمواظف والزواجر فلا يسمعه الخير والحق من الأشعار في السماع ومن لم يجد شيئا من الحق والحكمة والفوائد من أمر أنكره فحينئذ يكون الإنكار على نفسه .

وفي إنكار سماع الغناء وسماع ضرب الدف والأصوات الحسنة مخالفة السنة واعتقاد تحريمها كفر والإعراض والانتفاء عنها فسق ورد في البخاري ومسلم عن الربيع بنت معوذ بن عفراء قالت جاء النبي صلى الله عليه وسلم وجلس على فراشي جوهرات يضربن بالدف ويندبن من قتل من آبائي يوم بدر فقالت إحداهن وفيما نبي يعلم ما في غد فقال صلى الله عليه وسلم دعني هذا وقولي ما كنت تقولين وكان الشعر بيت

تضارب أقزام بركة سهند بضرب وطمع السيف المهند

فعدلت إحداهن إلى قولها وفيها نبي يعلم ما في غد فهذا الحديث دال على أنه صلى الله عليه وسلم سمع صوت الدف والغناء والتسمر من الجويريات التي نهن حالة تحريم سماع أصواتهن في الكبر من غير حاجة وهو صلى الله عليه وسلم حاضر يصغي إليهن فأذن سماع الغناء وصوت الدف من الرجل بطريق الأولى فكيف وقد أمر الجويرية بالغناء شمرا وضرب الدف حيث قال قولي ما كنت تقولين والأمر للوجوب إذا تجرد عن القرائن كقوله تعالى أقيموا الصلوة أو للندب كقوله تعالى فكتبوهم إن علمتم فيهم خيرا أو للإباحة كقوله تعالى وإذا أحللتم فانطادوا وها هنا يحتمل الوجوب لأنه صلى الله عليه وسلم أمرها مشافهة بإعادة ما كانت تقوله وهو مصغ إلى معانيه فإذا طلب صلى الله عليه وسلم شيئا مصفيا إلى معناه وجب ذكره كقوله تعالى يا أيها الذين آمنوا استجبوا لله وللرسول إذا دعاكم ومنابعته واجبة لقوله تعالى قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني واستعداء قول المعنى قولا غناء ليس بواجب إجماعا فبقي على الإباحة لقوله تعالى لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة وقالوا في أصول الفقه فعلم المجرد يدل على الإباحة عند مالك وعلى الندب عند الشافعي وعلى الوجوب عند ابن سريج وأبي سعيد الاصطخري وابن خيران استدلال الإباحة بأن فعله عليه السلام لا يكره ولا يحرم والأصل عدم الوجوب والندب إلا بقرينة ولا قرينة فبقي على الإباحة قلنا الغالب على فعله الوجوب والندب واستدل القائل بالندب بقوله تعالى لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة وذلك يدل على الرجحان والأصل عدم الوجوب إلا بقرينة ولا قرينة فبقي على الندب واستدل القائل بالوجوب بقوله تعالى قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني بحبكم الله وما اتاكم الرسول فخذروه واجمععت الصحابة على وجوب الفصل بالتقاء الختانين لقول عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها فعلت به أنا ورسول الله فاعتسلنا مع اتفاق الصحابة على عدم الفصل وقت المباشرة بغير الانزال تمسكا بقوله صلى الله عليه وسلم إنما الماء من الماء وفي هذه الصورة فقد سمع صلى الله عليه وسلم صوت الدف والغناء واستعدا فكان على قول بعض الأصوليين واجبا وعلى قول البعض ندبا وعلى قول البعض مباحا ولم يقل أحدا بالحرمة فمن قال إن سماع الغناء وصوت الدف حرام حرم الوجوب أو الندب أو الإباحة فيلحقه إثم عظيم .

وروى البخاري ومسلم عن عائشة رضي الله عنها أنها قالت دخل عليها أبو بكر رضي الله تعالى عنه وعندها جويريتان تضربان بالدف وفي رواية تغنيان بما تقاولت به الانتصار يوم بعاث والنبي صلى الله عليه وسلم تغنى بثوبه فانتهرهما أبو بكر رضي الله تعالى عنه فكشف النبي صلى الله عليه وسلم عن وجهه وقال دعهما يا أبا بكر فإنها أيام عيد وهذا الحديث بصراحته دال على جواز سماع الدف والغناء وحضورهما والرد على منكريهما وفيه بيان على زجر المنكر ودفعه عن الإنكار لأنه صلى الله عليه وسلم نهى عن الإنكار عليه فمن قال إن سماع الغناء حرام وضرب الدف حرام وحضورهما حرام فكانه قال إن النبي صلى الله عليه وسلم سمع حراما ومنع الناهي عن الحرام ومن اعتقد ذلك كفر بالاتفاق .

فإن قيل يجوز هذا في يوم عيد لا في غيره لأنه صلى الله عليه وسلم قيد جوازه بيوم عيد وبه قال أحمد بن حنبل قلنا إن الاتفاق على أن خصوص السبب لا يمنع عموم الحكم كقوله تعالى إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون نزلت في حق أبي جهل وأبي لهب وعتبة وشيبة وعبد الله ابن سئول والحكم عام في حق جميع الكفار وفي الحديث المذكور دلالة على أن كل حالة مشروعة يكون فيها فرح القلب وطيبة الباطن في أيام العبادة وغيرها جاز فيها السماع بالدف والغناء والأشعار .

وفي مسند احمد ان الحبشة كانوا يدفعون بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم ويرقصون ويقولون محمد عبد صالح فقال صلى الله عليه وسلم ما يقواون قالوا يقولون محمد عبد صالح وهذا الحديث بصراحته يدل على جواز حضور الرقص وجواز سماع صوت الدف والغناء فمن قال إن الرقص حرام وضرب الدف والغناء حرام كان ذلك اعترافا منه ان النبي صلى الله عليه وسلم حضر الحرام واقر غيره على الحرام ومن اختلج في ظنه ذلك كفر بالاتفاق .

فإن قيل المنكر إذا كان هذا جائز في حق النبي صلى الله عليه وسلم فلم قلتم إنه جائز في حقنا فلنا الدليل على جوازه انه صلى الله عليه وسلم شارع ولا يجوز للشارع ان يكتف امرأ فيه حكم شرعي لقوله تعالى إن الذين يكتفون ما أنزلنا من البينات والهدى من بعد ما بيناه للناس في الكتاب أولئك يلعنهم الله ويلعنهم اللاعنون ولقوله تعالى وإذا أخذنا ميثاق الذين أوتوا الكتاب لتبيننه للناس ولا تكتمونه قلوا كان فعل الرقص وحضور السماع والغناء وضرب الدف حراما كان واجبا عليه بحكم هذه الآية تنبيه لغيره ولو جاز ذلك له دون غيره وجب عليه بيانه كما ورد في الخبر انه صلى الله عليه وسلم نهاهم عن الوصال ثم فعل فلما سألوا قال لست كأحدكم إني أبيت عند ربي يطعمني ويسقيني ولما حضر الرقص وسمع الدف والغناء ولم ينه أحدا عن ذلك دل على جوازه مطلقا .

فإن قال المنكر إن "الرقص لعب والله حرام" لأنه صلى الله عليه وسلم قال لا الدد مني ولا أنا من الدد والدد اللعب قلنا هذا الحديث مخصوص باللعب المحرم كالنرد والقمار وما أشبه ذلك لأنه ورد في البخاري عن عائشة رضي الله عنها ان النبي صلى الله عليه وسلم كان واقفا على باب بيتي والحبشة يلعبون بحراهم في المسجد وأنا انظر إلى لعبهم فإذا جاز اللعب في المسجد في حضرة الشارع ففي غيره بالطريق الأولي فمن قال إن اللعب مطلقا حرام كان ذلك اعترافا منه ان النبي صلى الله عليه وسلم نظر إلى الحرام واقر الحرام على حاله ومن اختلج في ظنه ذلك كفر بالاتفاق .

فإن قال المنكر ورد في الخبر لا لعب إلا في ثلاث في الرمي والفارس وملاعبة الرجل أهله قلنا هذا منصوص الخاص للاعتناء به وذلك لا يدل على تحريم ما سواه كما قال الله تعالى إنما أنت منذر وكلمة إنما تحصر وفيه إشارة إلى ان الإنذار مختص بك لأنك خاتم النبيين وذلك لا يفيد التحصر إذ هو صلى الله عليه وسلم مبشر ومبلغ وغير ذلك فكذلك ما هنا فقد ذكر هذه الثلاث بالتحصر إما لان فيها ما هو موجب لإكمال ظهور الدين في الرمي والفارس أو التوادة والتحابب لثبوت المودة بين الزوج والزوجة والولد الحاصل بين المتحابين يكون رضي الأخلاق وانولد الذي يأتي بين المتنافرين يكون سيئ الأخلاق .

وقال الله تعالى الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه أولئك الذين هداهم الله وأولئك هم أولوا الألباب والقول أعم من ان يكون قرآنا أو حديثا أو حكاية حال الصالحين أو سماع الأشعار ثم مدح الله تعالى مستمع القول ومتبع أحسنه بالهداية والعقل فيلزم من هذا ان من لم يسمع قول الغناء المفهوم من مطلق قوله يستمعون القول المشتمل على الحكمة بالصوت الحسن ثم يكن الله هداهم ولا وهبهم العقل ومن كان غاويا عن الهداية كان ضالا إذ الضلال ضد الهداية والضال من اهل النار حيث جعل الضلالة صفة النصاري كما قال تعالى في حقهم قد ضلوا من قبل واضلوا كثيرا فلزم من هذا ان من لم يسمع قول الغناء المفهوم من مطلق قوله يستمعون القول الباقي على عمومه وعدم وجدان ما يخصه من الغناء بالصوت يكون ضالا وكيف وقد اجتمعت الثلاثة في حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث قالت امرأة يا رسول الله إني نذرت ان أضرب بين يديك بالدف فقال صلى الله عليه وسلم إن كنت نذرت فأضربي فضربت وغنت بيت

طلع البدر علينا من ثبّات الدواع ، وجب الشكر علينا ما دعا لله داع
فقد سمع صلى الله عليه وسلم بحكم هذا الحديث قول المرأة بالصوت والغناء وضرب الدف فمن قال
إن حضور السماع وضرب الدف والرقص حرام فكانه قال إن النبي صلى الله عليه وسلم فعل
حراما وأصنى إلى الحرام ومن اختلج في ظنه ذلك فقد كفر بالاتفاق ولا خلاف أن النذر لا ينعقد في
الحرام .

ومما يؤكد جواز الرقص ما ذكر في مسند أحمد بن حنبل عن علي كرم الله وجهه أنه قال
أتيت النبي صلى الله عليه وسلم أنا وجعفر وزيد فقال لزيد أنت مولاي فحجل وقال لجعفر أنت
أشبهت خلقي وخلقي قال فحجل ثم قال لي أنت مني فحجلت والحجل رقص خاص والعام
جزء الخاص أي داخل فيه فإذا جاز نوع من الرقص جاز مطلقه .

فإن قال المنكر سامنا جواز التحجيل فلم قلتم إنه يجوز التكثير منه قلنا ما يدل على جواز
التكثير منه أن الشيء المطلق إذا جاز بمضه ولم يرد النهي عن الباقي بقي على جوازه إذ لو كان البعض
الآخر على الحرمة لوجب عليه بيانه لقوله تعالى وانزلنا إليك الذكر لتبين للناس فلو كان التكثير
منه حراما لوجب عليه بيانه ولما لم ينههم عن ذلك دل على جوازه .

فهذه الأمور التي ذكرناها تتعلق بالكتاب والسنة وأما الذي يتعلق بالمنقول فما روى أبو
طالب المكي صاحب قوت القلوب وهو ثقة عند أهل الإسلام أن بعض الصحابة مثل حارثة وعبد الله بن
جعفر وغيرهما كانوا مواظبين لأهل مكة على السماع إلى زماننا هذا وأشار إلى وقت أبي طالب نفسه
وقد ذكر الماوردي في انحاوي الكبير كلاما معناه أن بعض الصحابة بلغه أن عبد الله بن جعفر مكب على
السماع مستغرق أوقاته فيه فقال معاوية لعمر بن العاص قم بنا إليه فإنه غلب هواه على شرفه
فأتيا إليه وطرقا عليه الباب فامر جواريه بالسكوت وأذن لهما بالدخول فلما استقر هو بالجلوس فقال
يا عبد الله مرهن أن يرجعن إلى ما كن فيه فجعلن يغنين ومعاوية يحرك رأسه ويهز رجله من فوق
السرير فقال عمرو بن العاص إن من حيث تلحاه أحسن خلاصك منه فقال صه يا عمرو إن الكريم
لطروب وكان من كبار الصحابة وكتب رحي رسول الله صلى الله عليه وسلم ومتابعة الصحابة توجب
الاهتداء حيث قال النبي صلى الله عليه وسلم أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم فمن
امتنع من الاقتداء بهم انتفى في حقه الاهتداء .

فإن قال المنكر على تقدير صحة هذا القول المنقول عن الصحابة أنا إباحة بعض الصحابة في
جميع الصور إلا في السماع قلنا هذا لا يجدي نفعا لأنه حينئذ يكون حاله مع الصحابة كحال أبي لهب
مع النبي صلى الله عليه وسلم فإن له أن يقول أنا مؤمن بقولك يا محمد ومن جملة قولك أنا لاؤمن
فأنا أصدقك في هذا يقال له هذا لا ينفعك لأن الإيمان المعتبر هو الإيمان بجميع ما أتى به النبي
صلى الله عليه وسلم لا ببعضه فكذا حال من تابع الصحابة في بعض الأحوال إلا في السماع فإنه لا
ينفعه .

فإن قال المنكر إن أبا حنيفة أو الشيخ أبا البيان حرم السماع فانا أتابعه في ذلك قلنا يلزمه
أولا حمل قول أبي حنيفة أن ما ثبت لفظه المبارك به الشيخ المذكور على سماع الملاهي المحرمة
وسماع الغناء المضل للملهي لا على الغناء المطلق وإلا لزمه محذورات أحدها إما الكفر أو الفسق
وذلك لأن الأحاديث باعتبار وصولها إلينا ثلاثة أنواع متواتر الأصل متواتر الفرع كحديث القرآن
والصلوة والزكاة فجاحده كافر وثانيها حديث آحاد الأصل مشهور الفرع كآحاد البخاري
ومسلم فجاحده فاسق وثالثها حديث آحاد الأصل الفرع كحديث أنا من الله والمؤمنون وغير ذلك

فلا شيء على جاحده وما ذكرناه من الأحاديث على إباحة السماع وجواز سماع صوت الدف والغناء والأشعار آحاد مشهور الفرع فان جحد هذه الأحاديث فسق وإن رجح الرواية فيه عن أبي حنيفة أو غيره على قول النبي صلى الله عليه وسلم وفعله بأن يعتقد أن الرواية في تحريم السماع مطلقا صحيحة صادقة وفعل النبي صلى الله عليه وسلم وقوله غير صحيح وغير صادق كفر بالاتفاق

وثانيها أنه يلزمه الانحراف في البيان وذلك أنه يقول كثيرا من الأخبار الصحيحة كقول النبي صلى الله عليه وسلم للأعرابي حينما صلى غير متمركوعه وسجوده صل فإنك لم تصل بقي الشارع الصلوة بالكسبة وهو يحمل على الصلوة الناقصة وإنما تكون ناقصة إن لو قال صل وسكت وكذا قوله إذا بلغ الماء قلنين لم يحمل خبثا يقول بأنه م يقول على حمل الخبث وهو خروج عن المفهوم نظيره إذا بلغ الماء بحرا عظيما لم يحمل خبثا وكذا قال ها هنا على حاله فذلك مثله وإن جعل تأويل هذا كتأويل ذلك خائف الإجماع مطلقا وكذا قول النبي صلى الله عليه وسلم كل نكاح لم يكن بولي وشاهدي عدل فهو سفاح سفاح سفاح يقول في حق الصغيرة والأمة وقوله صلى الله عليه وسلم الأيم أحق بنفسها يؤول في حق الحرة البالغة وغير ذلك من الأحاديث فإذا جوز تأويل الأحاديث النبوية بما لا يوافق مجتهده آخر فتأويل قول أبي حنيفة أو الرواية فيه إن ثبت بتحريم الغناء والسماع على سماع الفسق والفجور بطريق الأولى

وثالثها أنه يلزمه إخراج أبي حنيفة رضي الله عنه من زمرة الأولياء وإدخاله في زمرة منكري أهل الحق وذلك أن أولياء الله اكمل أصحاب المقامات سمعوا السماع وتحركوا فيه كما هو مذكور في سيرهم فلما قالوا إن أبا حنيفة انكر السماع كان ذلك إنكارا على الأولياء وأبو حنيفة من الأولياء والولي لا ينكر على ولي آخر مثله وإلا لكان منكرا على نفسه والمنكر على نفسه مستكمل لا كامل والمجتهد كامل فإذا لو ثبت قول أبي حنيفة بتحريم السماع كان ذلك منولا بسماع الملاهي والفسق والفجور والكذب ولا نزاع في ذلك بين النكل

ورابعها [أنه] يلزمه ترك ما اشترط في صحته العدالة واختيار ما لا يشترط فيه ذلك لأن أخذ الفقه من كتب الفقه لا يشترط في كسبة عدالة الكاتب ولا عدالة الراوي فجاز أن الكاتب في النسخة الأولى أو الثانية زاد شيئا أو نقص شيئا فإذا لا يعتمد على ذلك حزمًا بخلاف الأحاديث النبوية فإنه اشترط في صحة روايتها العدالة ومن ترك قولًا اشترط في صحته العدالة واختار قولًا لم يشترط في صحته العدالة كان سفيها إذ السفيه هو من لا يختار الأصلح لدينه ودينه ولا يلتفت إلى قول السفيه .

فإن قال المنكر إن هذه الأحاديث الواردة فيه آحاد لا توجب القطع فلا نعمل بها قلنا يلزمك أن لا نعمل بحديث من الآحاد التي استدلوها بها في تصحيح أحكام الفقه من الآحاد فإذا لم يعملوا بهذه الأحاديث التي ذكرناها لزمهم أن لا يعملوا بأحاديث الآحاد في الفقه وحينئذ تبطل عليهم أحكام الفقه بأسرها واستدلوها بقوله [تعالى] وما كان صنوتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية والمكاء التصدير والتصدية هي ضرب إحدى الراحتين بالآخرى يخرج منهما صوت قلنا هذا استدلال غير موافق لأنه منعهم عن المكاء والتصدية عند البيت ولا يلزم من منع شيء في حالة محرمة منعه في مقامات تبين ذلك المحل ولهذا يجوز للمرأة في الصلوة ضرب الراحة على ظهر كفها إذا نابها شيء ولا يجوز في غير هذه الحالة ولما كان البيت معظما والطواف حوله صلوة منعهم عن ذلك وأيضا قال وما كان صلوتهم وما قال وما كان سماعهم فإذا لا يجوز من منع التصدية حول البيت منعه في سائر المواضع واستدلوها أيضا بقوله تعالى ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم

ولو الحديث هو الفناء قلنا يفهم من قوله لهو الحديث انه يجوز سماع حق الحديث سواء كان قرأنا أو شعرا أو غير ذلك وقد ذكرنا أحاديث صحيحة على جواز سماع صوت اندف والغناء والشعر وقد ورد إن من التمس لحكمة فدل هذا النص على أن لهو الحديث مختص بسماع المصل الملهي عن الحق والعبادة وما يبعد العبد عن الله تعالى فما لم يكن كذلك فهو باق على الإباحة وأيضا إذا ورد نص يفيد العموم وجب أولا طلب المخصص فإن وجد فذلك وإلا يحمل على العموم كما ورد في الخبر احتوا في وجوه المدائح التراب ثم ورد انه مدح صلى الله عليه وسلم واتني عليه ومنه قول كعب بن زهير رضي الله عنه بيت

بانت سعاد قلبي اليوم متبول متيم الرهسا ثم يفسد مكبول

إلى أن وصل قراءة إلى قوله
[نبئت أن رسول الله] أو عدني والعفو عند رسول الله ممول

فأنى إليه رسول الله صلى الله عليه وسلم برده فوجب حمل قوله احتوا في وجوه المدائح التراب على مدح الكذب وانفسق ولنفسق فهكذا هنا وجب حمل لهو الحديث على الكذب والفسق والملاهي وما لم يكن كذلك فهو جائز قطعاً .

فإن قال المنكر سماع الفقراء مباح بما ذكرتم من الشرائط وسماع العوام حرام قلنا لا يحل لأحد أن يحلل ويحرم في الشرع ما لم ينص الشارع عليه لا ورد في الخبر الحلال بين والحرام بين وبينهما أمور مشبهات وقال الله تعالى ولا تقولوا لما تصف السنتكم الكذب هذا حلال وهذا حرام لتفتروا على الله الكذب فمن قال إن السماع حرام مطلقاً فقد حرم في الشرع ما لم يرد النص به إذ لم يرد في كتاب الله تعالى ولا في سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ولا في كلام الصحابة رضي الله عنهم نص بتحريم السماع والرقص ومن حرم في الشرع ما ليس فيه افتري على الله شيئاً ومن افتري على الله شيئاً كفر بالإجماع وأيضا إن سماع العوام ورقصهم تشبيه تفرجاتهم في البسائين سماع الحبشة ورفضهم بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم ولا خلاف في إباحة ذلك فكذلك حرکاتهم في السماع وأيضا في الخبر من تشبه بقوم فهو منهم وأصحاب الحق المحض فرطوا الناس به وأولياء الله تعالى كالجنيد وغيره رضي الله عنهم تحركوا في السماع كما هو منقول عنهم في رسالة القسيري وغيرها من الكتب فإن تحرك عامي في السماع تشبها بهم طائفاً من تركاتهم كان مثلهم وقد ورد في الخبر إن هؤلاء القوم لا يشقى بهم جليسهم

فإن قال المنكر إذا تواجد شخص في السماع على محبة إنسان أو على صورته كان حراماً قلنا قد ورد في الخبر والذي نفسي بيده لا تدخلون الجنة حتى تؤمنوا ولا تؤمنوا حتى تحابوا أولا أدلكم على شيء إذا فعلتموه تحاببتم افتموا السلام بينكم وفي رواية تهادوا وفي الخبر أيضاً ينادي الله تعالى يوم القيامة أين المتحابون لجلالي لهم منابر من نور فيغبطهم النبيون والشهداء فإذا تحاب شخصان لله تعالى وتحرك أحدهما على محبة الآخر لله تعالى كان ذلك مباحاً إذ لم يعترف بالباطل

فإن قال المنكر لا يتحرك العامي إلا باللعب والباطل ومثل هذا اللعب حرام قلنا ورد في الخبر إذا برز من أخيك كلام فلا تحمله على محمل السوء وأنت تجد له محملاً حسناً فإذا رأينا مؤمناً موحداً عامياً كان أو غيره متحركاً في السماع ولم يعترف بالباطل وجب حمل فعله على الحق فإن كان المظنون كما ظن فذاك وإلا فامر اعتقاده إلى الله تعالى لا إلى الناظر إليه وأيضا لما تحررت المذاهب واختار كل مجتهد ما غلب على ظنه بعد نظره في النصوص وتبع كل مجتهد قوم فلا يليق لأحد أن يحظي أحداً أصلاً فعلى هذا السماع مباح عند النافعية مطلقاً فلا كرم على من يفعله من متابعيه

كما ان الزاني بالمرأة المستأجرة يسقط عنه الحد عند ابي حنيفة فلا نوم لمن يفعل ذلك من متابعيه ولكن لو علم به الحاكم اشافعي حده ولم يلتفت إلى اجتهاده لورود الكتاب بذلك حيث قال الله تعالى الزانية والزاني فاجدوا كل واحد منهما مائة جلدة ولا يمارس انص إلا مثله وليس للحنفي نص على تحريره لا من الكتاب ولا من السنة ولا من إجماع الأمة فانكارهم على ذلك إنكار على الشارع كما قررناه وكذا في سائر المذاهب .

فان قال المتكر سمننا جواز ضرب الدف من غير الصنوج فان دف العرب كان كذلك ولكن لا نسلم جواز ضرب الدف بالصنوج قلنا قد ثبت بما ذكرنا من الأحاديث جواز ضرب الدف من غير الصنوج ولم يرد في الصنوج شيء لا بالتحريم ولا بالكراهية فبقي على الإباحة فان انضم مباح ثم يسمع إلى مباح يسمع صار اكل مباحا إن لم تدل قرينة على الجمع بينهما بالتحريم كزواج الاختين فان زواج كل واحدة منهما على الانفراد مباح والجمع بينهما حرام .

واما القصب الفارسي فلم يرد فيه شيء فبقي على الإباحة واما المزمار فمنهي عن سماعه لما ورد في الخبر انه صلى الله عليه وسلم سمع صوت المزمار فسد اذنيه .

وايضا يلزم المتكر ارفص والسمع وضرب الدف وسماع الفناء محاربة الله تعالى ومن حارب الله تعالى كفر بالاتفاق وذلك انه ورد في الخبر الصحيح من عدي لي وليا فقد باررني بالمحاربة ولا خلاف بين المجتهدين في وجدان الاولياء بينهم واتفق اهل جميع الاعصار على صحة ولاية الجنيد والشلي ومعلوم انكرخي وعبدالله بن خفيف وغيرهم ممن هم مذكورين في تذكرة الاولياء وغير ذلك وقد صح عنهم في سيرهم انهم تواجدوا في السماع ورفضوا لنقض ما سوى الله عن قلوبهم فمن حرم السماع مطلقا فكانه قال ان هؤلاء الاولياء فعلوا حراما ومن نسبهم إلى مباشرة فعل الحرام عاداهم قولا واعتقادا ومن عاداهم بارز الحق تعالى ومن بارز الحق تعالى كفر بالاتفاق فقد باء يفضب من الله وماواه جهنم وبئس المصير

فاذا ثبت مما ذكرناه من التقريرات والدلائل والأحاديث ان السماع مباح مطلقا وان منكره إما كافر او فاسق وهذا اشد استجابا في حق المريدين واجب في حق اولياء الله تعالى بالنسبة إلى مقاماتهم لانهم المجردون عما سوى الله إلى الله تعالى قال الله تعالى يريدون وجهه فكما وجدوا شيئا من انصور حملوه على المعاني انغيبية كما قال صلى الله عليه وسلم في حق سيد بن الحضير حين قال يا رسول الله كنت افرا البارحة سورة الكهف فاذا فوق راسي سحابة فيها مثل المصابيح قال تلك السكينة ولم يجعل السحابة على حالها والسكينة فعيلة من السكون وهو الاطمئنان إلى انوار عالم الغيب الواردة عليه بسبب ترده ومروده على صورها وهي الفاظ انقران فكذلك اولياء الله تعالى يحملون انصور على المعاني تتركهم مراتب الصور وسيرهم في مراتب المعارف فالدف عندهم اشارة إلى دائره الاكوان وانجلد الراكب عليه اشارة إلى انوجود المطلق والضرب الوارد على اندف اشارة إلى ورود الواردات الإلهية من باطن الباطن على الوجود المطلق لإخراج الاشياء الذاتية من الباطن إلى الظاهر والجلال الخمسة اشارة إلى المراتب النبوية والراتب الولائية والراتب الرسالية والراتب الخلافية والراتب الامامية وصوتها مجموعا اشارة إلى ظهور انتجليات الإلهية والعلم المطلق بواسطة هذه المعاني في قلوب الاولياء واهل الكمال ونفس المعنى صورة رتبة الحق تعالى وتقدس إذ هو محرك الاشياء وموجدتها ومقنيها وصوت المعنى اشارة إلى انحيوة الربانية الواردة من باطن الباطن إلى مراتب الارواح والقلوب والاسرار والقصب اشارة إلى الذات الإنسانية والاثقاب التسعة اشارة إلى منافذه في الظاهر وهي تسعة الاذان والمنخران والعينان والفم والقبل والدبر وتسعة اثقاب اخرى مقلوبة من الظاهر إلى الباطن وهي الإبطان وبطن المرفقين وتحت الركبتين وبطن الكوعين والسرة وتسع مراتب في الباطن وهي القلب والعقل والروح والنفس والسر والجوهر الإنساني واللطفية والذاكرة والفؤاد والشفاف والنفس النافذ في القصب اشارة إلى نفوذ نور الله

تعالى في قصب ذات الانسان وتحركهم في السماع إشارة إلى تذكير طير الحقيقة الإنسانية في مقام الخطاب الأزلي ألسنت بربكم واضطراب الروح لكسر قفص الجسم ورجوعه إلى الوطن الحقيقي حيث قال حب الوطن من الإيمان أي وطن الأرواح الذي يوجد الروح فيه حيث قال ونفخت فيه من روحي والرقص إشارة إلى جولان الروح حول دائرة الموجودات لقبول آثار التجليات والتنزيلات وهذا حال العارف والفتل إشارة إلى وقوف الروح مع الله بسره ووجوده وجولان نظره وفكره ونفوذه في مراتب الموجودات وهذا حال المحقق فطوره إلى فوق إشارة إلى انجذابه من المقام الإنساني إلى المقام الأحدي واكتساب الكائنات منه آثارا روحانية وامتدادا نورانية فاذا خرج روحه عن الحجاب ووصل إلى مراتب الصواب كشف رأسه فاذا تجرد عن ما سوى الله واتصل إلى الله تعالى خلع ثيابه فان كان المعنى صاحب حال ومقام ألقى إليه ثيابه وإن لم يكن كذلك فالقاء إليه ظلم لأن ثوب صاحب الحال صورة حاله ولا يستحق قبول حاله إلا من هو في رتبته وإن ارتقى إلى مقام علوي والمعنى يتكلم في مقام سفلي ألقى إليه بيتا مناسب حاله فان أشكل عليه أمر غنى عنه ووقف حاله عليه أخذ غيره وجال معه ليجمع حاله بحاله وتنحل عقده فتمنى عطش وطاب سرب الماء دل على أنه يقهر لأن مقام الروح مقام الصفاء وعذوبة من الأنوار فاذا عطش دل على أنه رجع إلى مقام الجسد إذ مقام الروح التغذي بالغيب فلا يحتاج إلى الظاهر ومقام الجسد التغذي بالصورة فعند رجوعه من الغيب إلى الشهادة يطلب الماء وذلك يدل على النقص .

وأما المعنى المعقول الدال على شرف السماع فوجوده التناقض من وجوه أحدها أن الأحوال اللاحقة تليق بجزء من حركة وسكون فالحركة صفة الأرواح والأسرار والسكون صفة الأجساد والصورة الكثيفة والحرارة والتطيف من لوازم الحركة والجمود والتغير من لوازم السكون ولهذا لو بقي الماء في جرته ولو كان كثيرا لتغير بمرور الزمان وإن كان جاريا قليلا لم يتغير فاذا أثر الصوت الموزون في الباطن حرك الروح إلى طلب الارتقاء فتحرك الجسد بحركة الروح فيحصل في وجوده حرارة فتتحل فضلات وجوده ويظهر في قلبه آثار مشهودة وذلك بفعل السماع .

وثانيها أن الغذاء الحسي يقوي الجسد وحصول ذلك بمباشرة الغذاء والغذاء الروحي يقوي القلب والسر وذلك بمباشرة آلات استئصال الروح والنور والحياة من العالم الغيبي وهو تحريك الروح بسماع المعاني الغريبة من الأشعار الرقيقة وترك التعلمات الكونية والانجذاب إلى المنازل الروحانية وآلة حصول هذه الأنوار اجتماع الإخوان وطلب المدد من الله الرحمن .

وثالثهما أن السماع يجرد الشخص عن الأمور الظاهرة ويميله إلى قبول الأنوار والأسرار الباطنة فكلما زاد وجده في السماع زاد سيره وطيره في عالم الأرواح وعند كثرة ازدياده يرق قلبه ويقبل من آثار فيض الله تعالى وتجلياته فيحصل له مقام الوصول من غير رياضة جديدة .

ورابعها أن الصوت هو نافذ من الظاهر إلى الباطن ويتصل بالقلب فينبسط القلب والروح بواسطة اختلاف النغمات الموزونة وبمدد المعاني الواردة على الروح في مراتب الموجودات فاذا اتبع الروح الجسد في الحركة وتبع الجسد الروح في الحضور والنور والسرور تجرد عن التوهمات والتخيلات فتنفذ في القوى الجسدية المعاني المتصلة في الروح فينجذب الجسد إلى مقام الروح ويرتفع الحجاب فيشاهد تلك المعاني والحقائق دفعة وهذا مقام الكمال المعاني الذي لا يحصل بكثير من الرياضات .

وخامسها أن السماع سكون في الباطن وحركة في الظاهر وما سواه من العبادات غير الصوم حركة في الظاهر والحركة في الظاهر تناسب الكثرة فكلما كثرت الحركة في السماع وقوي السكون في القلب تجرد عما سوى الله تعالى فظهر فيه الوجد وانجذب إلى الجناب الأحدي فيشاهد بنظر السر العوالم الإلهية ويدرك أسرار ربانية لا يحيط بها العقول والأفهام وأما الأركان الثلاثة

كالصلوة والحج والشهادتين فانها وإن كانت حركة في الظاهر والباطن ولكن قد يظهر من بين الحركتين سكون روحي وجهي يؤدي صاحبه إلى الفناء والبقاء وأما الصوم فانه سكون في الظاهر والباطن وقد يخرج من بين السكونين حركة من الله بالله لله وذلك هو الإطلاق التام والحكم العام فإذا سر السماع بمراتبه مشتمل على حقائق الأركان الخمسة فالصلوة والحج والشهادتان من مراتب ظاهرة وانصوم والزكاة من مراتب باطنة وقد يحصل للإنسان في السماع من الكمالات ما لا يحصل بالمواظبة على كثير من العبادات .

وسادسها ان السماع يشتمل على الأحوال الكمالية التي هي نهايات المقامات فسيه وميمه يشير إلى السم يعني ان سر السماع كالسم يموت الشخص عن التعلقات الفرية ويوصله إلى المقامات الغيبية وعينه وميمه يشير إلى مع يعني ان السماع يوصل الشخص إلى المية الذاتية الإلهية قال عليه السلام لي مع الله وقت لا يعني فيه ملك مقرب ولا نبي مرسل وسينه وميمه والقه يشير إلى السماء ليشر أن السماع يصير الشخص علوياً سماوياً ويخرج عن المراتب السفلية والقه وميمه يشير إلى الام ليعلم ان صاحب السماع أم كل من سواه فيأخذ المدد من الغيب بروحانيته ويفيض على ما سواه الحياة والعلم المشر إليهما كلمة ماء وعينه وميمه تشير إلى عم أي يعم صاحب السماع بروحانيته العلويات وبحياة قلبه الانسانيات وينور نفسه الزكية الجسمانيات وغير ذلك من الأحوال فإذا صاحب السماع يرتقي إلى المقامات العالية والتفحات الربانية التي لا يصل إليها بألف اجتهاد واكمل رياضات وفوائد السماع تبلغ إلى مائة فائدة ومائة الف حال يجدها صاحب الذوق والوجد والبصرة ولا ينكر السماع إلا أعمى القلب عديم النور كثير الحجاب غافلاً عن الله تعالى ماثل إلى النفس والهوى قال الله تعالى وإذا سمعوا ما أنزل إلى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق يقولون ربنا آمنا فاكتمنا مع الشاهدين وما لنا لا نؤمن بالله وما جاءنا من الحق ونطمع ان يدخلنا ربنا مع القوم الصالحين .

الخاتمة في بيان كيفية السماع المعتبر عند الأولياء أرباب الأحوال والمقامات لتحريك أرواحهم إلى عالم القدس وتذكارتهم مقام الانس .

فاذا أرادوا ذلك اجتمعوا ضحوة النهار بعد الفراغ من صلاة الضحى او بعد العشاء بعد الفراغ من وردهم قراءة كان أو ذكراً راية عبادة كانت فاذا قصدوا قرا أرقهم صوتاً مثل وينجي الله الذين اتقوا بمفازتهم لا يمسهم السوء ولا هم يحزنون إلى قوله تعالى وكن من الشاكرين أو إن المتقين في جنات وعيون آخذين ما آتاهم ربهم إنهم كانوا قبل ذلك محسنين إلى قوله تعالى تنطقون أو والسماء بيناها بأيدينا وإنا لموسعون إلى قوله تعالى ففروا إلى الله إني لكم منه نذير مبين أو ألم تر ان الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة إن الله لطيف خبير واشباه ذلك وفي الجملة يقرأ آيات دالة على طلب الترقى والازدياد والعناية والحماية ثم يتكلم الشيخ على معنى هذه الآيات بما يليق بمقام السلوك فيقول قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إن للقرآن ظهراً وبطناً وحداً ومظلاً فظاهر هذه الآيات في الأكوان لاهل الاعتبار وباطنها في الإنسان لاهل الكشوف والأسرار فمعنى هذه الآية وينجي الله أي أنقذ الذين اتقوا مراتب النفس والهوى وخرجوا عن الموانع من الدفع والالتواء فنجاهم الله تعالى من التعلق بما سوى الله والانجذاب إلى الله تعالى وقبول التعريفات الإلهية من غير واسطة حيث قال الله تعالى واتقوا الله ويعلمكم الله وكمل عقولهم بالحكمة والمعرفة وكمل قلوبهم بالأحوال والأذواق والمواجيد وكمل نفوسهم بالأعمال الصالحة والأخلاق الزكية لحمل كل موجود على مراد الله تعالى ثم ردهم من الحق إلى الخلق يستنقل بواسطتهم آثار الصفات الإلهية من الحياة والعلم إلى غيرهم فحين مفارقتهم الحضرة الألوهية بالعقل والنفس وتعلقهم بما سوى الله تعالى لرؤية آثار أفعاله وإكمال مراتب مقولاته لا يمسه بهذا التعلق العارضي السوء أي بعد واحتجاب من الحضرة الأحدية إذ هم مع الله بمرهم وروحهم ومع الخلق بحسنهم ونفوسهم ولا هم يحزنون لعدم ذهاب ما عندهم من المنازل والمقامات والأحوال .

ويقول على المثل الثاني إن المتقين بترك ما سوى الله والانجذاب إليه سرا وعلائية في جنات المعارف والعلوم الغيبية آخذين من الله ما آتاهم من التجليات والتعريفات إنهم كانوا قبل ذلك أي

في حال السلك والسير والطلب محسنين مع نفوسهم بالتزام الأحكام والشرائع ومع عقولهم بالمداممة على الأفكار النصالحة وفهم الأسرار التوحيدية .

وعلى الثالث والسماء أي سماء الأرواح بنيناها أي أظهرناها من الغيب الإلهي إلى قضاء الوجود بأيدي أي بالقدرة والعلم والإرادة وإنا لموسعون مراتب الأرواح ليتجلى فيها من أنواع الأسرار التوحيدية والمرتبات الوجدية والأرض أي أرض القلوب النقية الطاهرة فرشناها أي بسطناها أرض القلوب ليظهر منها أنواع الحكم والمعارف والحلم واللطف فنعم الماهدون أي بسطناها بسطا قدريا لا حكما ولهذا تحيط بالوف من أنواع العلوم والمعارف ومن كل شيء خلقنا زوجين أي مثل الروح والجسد والصورة والمعنى والحسن والخلق وغير ذلك لعلكم تذكرون أن رتبة الحكمة مشتملة على الأسباب والمسببات ورتبة القدرة ظهور الأشياء من غير واسطة ففروا من الشهادة إلى الغيب ومن الأسماء إلى المسمى ومن الصفات إلى الذات ومن الغناء إلى البقاء .

ويقول على المثل الرابع ألم تر بنظر البصيرة أن الله أنزل من سماء الأرواح مطر العلوم والمعارف على أرض القلوب النقية الطاهرة من الميل إلى ماسوى الله فتصبح أرض القلوب مخضرة بأنواع العبادات والتوجهات والأخلاق الرضية مثل الكرم والصفح والشفقة والتواضع والإيثار وغير ذلك .

ثم يشرع القوال بذكر كلام عرفاني وقول رباني مثل لك في القلوب منازل ومقام لا العقل يدركها ولا الأفهام فإن قيل جعلت للحق تعالى منزلا ومقاما وذلك تجسيم قلنا إنما قيل كذلك تمسكا بقول الشارع الحكيم حين سئل ابن الله في الأرض قال في قلوب عباده المؤمنين ومثل

كل صبح وكل إشراق	تبك عيني بدمع مشتاق
قد لعلت حية الهوى كبدي	فلا طبيب لها ولا راق
إلا الحبيب الذي شغفت به	فعمده رقيتي وترباق

ومثل قوله

قم بنا يا سعد نظوي البید طی	في ولاء الحب القاه إلي
لي غرام في هواه عن لي	حكم احوال انصفا في كل حي
رمت محو الذات إجلالا له	ليس وصف جامع إلا إلي
قام بي كل المراتب دائما	إنها احكام فتح يا أخي
لا يراني من له في نفسه	حفظ فهم في شمس الوجد في
زادني حال الفناء في حبه	لا أبالي النثر أو في حكم طی
كل اوصاف بدا في حكمه	ذاك سر الجمع منكم أو إلي
يا اصحابي لماذا تنكروا	حالتني بعد اعتراف لي فتني
انصبتني في صفاء راحه	مثل نصب الفعل نحو لا م كي
جاءني بشري وصال بالبقا	صاد آساد الوری هذا الظبي

ومثل

علم الحقيقة علم كشف شامل	لمراتب الاكوان والالوان
فاذا فئت عن التصور فاهما	ادركت حكم حقائق الرحمان
لا عقل تلحظ المحقق كثرة	من كنه وحدة ذاته المنان
إن كنت قاصد فتح باب جامع	حقيق حقائق كون كل مكان
ثم انسلخ عن رؤية الصور التي	منها جوامع صفوة الإيمان
فاذا رفعت لواء مجد شامخ	ومحوت آثار الهوى وهوان
حققت حينئذ جوامع سره	وفهمت وحدة وجهه المنان

ومثل قوله

كل الوجوه بفيض جودك ناطق	وجمال وجهك في البصائر شارق
ونهاية العشاق في فلاتهم	بدء المحبة ومن حواه حقائق

لما بدا من حكم سر جامع	رفع الحجاب وذاك امر خارق
جاء التجني من مقام صفاته	ومحى فوانح ليس فيها طارق
اعطى لوائحه مكرمات ساطع	آبت إليه مفارب ومشارق
هذا الذي ظهرت من كنه الصفا	حق الحقيقة وهو سر فائق
ابكار خدر العشق وقت جلالة	سدت على اوساطهن مناطق
لا تطلب انصرفان في اتساره	والفتح رفع والغناء موافق
بل رم كما المحو في إجلاله	ليكون قلبك منه فيه دوافق

فان وقع من اقوال شمر فيه وصف الخدو والخال والقد حمل على خد النبي صلى الله عليه وسلم وخاله وقده .

واما آلات الملاهي فكلها حرام عند الجمهور كالجنك والرباب والعود والبربط والمزمار وما اشبه ذلك إلا الدف فانه ورد في جواز سماع الدف حديثان صحيحان في البخاري ومسلم فتبعه صلى الله عليه وسلم اصحاب الاذواق .

وشروط اجتماعهم ان لا يكون بينهم امرد ولا طاقة ينظر منها إليهم النسوان فان حضر بينهم من المرد الصالحاء قعدوا خلف الرجال فاذا وجدوا في باطنهم تحركا تحركهم كحركة من دعي إلى خدمة ملك كبير القدر والإقبال على الله تعالى لا يقوم صاحب وجدهم إلا بعد الغلبة فيوافقهم القوم ولا يتصنع بالرقص ولا يتكاف بل تكون حركاتهم بحكم الحال كمغلوب من قلق أو اضطراب ضروري فاذا اخذت ارواحهم حظا من الأحوال الغيبية ورقت قلوبهم من الأنوار الذاتية وتمكنت في الصفاء والأنوار الروحانية قعدوا والمزمزم يزمر زمزمة خفيفة لإخراجهم بالتدريج من الباطن إلى الظاهر فاذا سكت قرا غير القارئ الأول مثل هذا عطاؤنا فامنن أو أمسك بغير حساب إلى قوله تعالى أولي الأبواب أو إن الذين قالوا ربنا الله ثم استغماوا إلى قوله تعالى ذو حظ عظيم وما أشبه ذلك فان كان فيهم من بقيت فيه بقية حال أو استغراق ثنى القوال في نحر اخف من الأول فان قعدوا ثلث في نحر وسط بين الثقيل والخفيف إذ المراتب الكلية ثلاث رتبة الإنسان ورتبة الملك ورتبة الربوبية وعندها السكون المطلق ثم يقومون من محل السماع إلى منازلهم ويقعدون مراقبين لكشف ما لاح لهم حالة استغراقهم في الوجد فمنهم من يستغني أباما بعد السماع عن الغذاء بما تغذيت ارواحهم وقلوبهم بالواردات الغيبية هذا طريق القوم ولا ينكر لمثل هذه الأحوال من له أدنى حظ من الدين والنور .

ولما تأخر الزمان سامحوا نظر النسوان الصالحاء اللاتي منهم إليهم من الطافات وغير ذلك واجتماعهم بالمرد الصالحاء دون غيرهم ولم يزل كذلك إلى أن تشبه بهم العوام واختلط الصالح بالطالح فاختل النظام فحينئذ يجب على كل أحد الأخذ بحاله وماله ويترك الغير كمن سكن بين المرضى فعليه الاشتغال بنفسه فقط وهكذا كان الدين في أول الزمان غضا طربا متينا غير مشوب بشيء من الاعتقادات الفاسدة والآراء المضلة فكلما تأخر الزمان فسدت الاعتقادات وكثرت الأعمال المضلة كما أخبر الشارع عن ذلك بقوله ستفترق امتي على ثلاث وسبعين فرقة الناجية واحدة والباقي هلكى قيل يا رسول الله ومن الفرقة الناجية قال ما أنا عليه واصحابي .

فوجب الآن على كل صاحب تقوى ان يلتزم بما هو الحق ويترك الباطل فكذلك السماع المستحب بين الأولياء ما ذكرنا وعند اختلاط الصالح بالطالح وجب على كل صاحب ذوق ووجد ان يلتزم بالسماع بشروطه الممكنة ولا ينمزل عنه بقول منكر ومعاند فان ذلك بوجب ترك التشبه بالأولياء وحينئذ يخرج عن حكم قوله عليه السلام من تشبه بقوم فهو منهم .

واما الفقراء المنتسبون إلى هذه الطائفة وليسوا منهم فحانهم بالنسبة إلى الأولياء المتقدمين كحال فقهاء الزمان بالنسبة إلى الفقهاء المتقدمين اصحاب الورع والتقوى وذلك ان قاعدة الفقه تقتضي ازهد والورع والتقوى والقناعة باليسير من الدنيا وعدم طلب الفضلات وعدم السعي إلى ابواب الملوك إلا لقضاء حوائج الناس والمداومة على ما كان عليه النبي صلى الله عليه وسلم وكان من

دابه صلى الله عليه وسلم اجوع يوما واشبع يوما قالت عائشة رضى الله عنها ما شبع رسول الله صلى الله عليه وسلم منذ قدم المدينة خبر برفع قدرته صلى الله عليه وسلم على إضعاف التلذذات مع مسامحة الحق تعالى بذلك حيث قال تعالى يا أيها الرسل كلوا من الطيبات واعملوا صالحا وعدم بناء ما لا يحتاج إليه لما ورد في الخبر من بنى فوق ما يحتاج إليه كلفه الله أن يحمله على كاهله والمواظبة على التواضع وهكذا كان علماء السلف الصالح .

نقل عن أبي حنيفة رحمه الله أنه لما عرض عليه الخليفة القضاء فأبى عن ذلك تمسكا بقوله عليه السلام من جعل قاضيا فقد ذبح بغير سكين وبقوله عليه السلام القضاء ثلاثة قاضيان في النار يوقاض في الجنة وهذا من ورعه ودينه وتمسكا بالحديث فلما حضر بين يدي الخليفة وعرض عليه القضاء فأبى فعري وضرب حتى ظهر اثر الضرب على ظهره وسال منه الدم فشاور أصحابه فقالوا ما رأيت المصلحة فهو الحق وقال أبو يوسف لا بأس بذلك فإن فيه نفع الناس فقال كأنى مبكت قاضيا ثم دخل المنصور على أبي حنيفة وعزاه فيما فعل وقال هذا فقيه العراق ثم استدعاه وأمر له بدل كل جلدة بالف درهم فقبل إنه ضرب خمسين سوطا ثم عرض عليه القضاء فقال لا أصلح له ثم عاد عليه فقال لا يخلو الأمر من أنى صادق أم كاذب فإن كنت صادقا فلا يجوز لك توليه من ليس بصالح له وإن كنت كاذبا فلا يجوز لك تولية الكاذب .

وهكذا نقل عن أبي الليث السمرقندي أنه كان ورعا محافظا على الدين حتى قال منذ كذا سنة لم يكتب علي صاحب الشمال شيئا بالنسبة أي علمه بمحافظته على الدين وقد صحبه بعض الطلاب خدمة وتعلمه مدة ولم يسمع منه كلمة واحدة من الغيبة فإن شرع أحد عنده في الغيبة اطرق رأسه إعراضا عنه ولا يواجهه بالمنع للابتأذى خاطره وقلبه وإن كان بالحق .

وكذلك الإمام جمال الدين المحبوني في بخارا كان فقيها زاهدا متورعا له وظائف في العبادات البدنية والاشتغال بالعلم والتعلم لم يشتغل بأحد قط فاذا قيل له فلان سيئ العمل قال قال صلى الله عليه وسلم من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه وقال عليه السلام أبدا بنفسك ثم بمن تعول فمن كانت نفسه ناقصة فلا يجوز له الاشتغال بغيره .

هكذا كان داب الفقهاء المتقدمين وفقهاء هذا الزمان بخلاف ذلك فيهم الحرص والطمع والتردد إلى أبواب الملوك والتكلم في أعراض الناس ومداومة الغيبة قال عليه السلام الغيبة أشد من الزنا وقال عليه السلام الغيبة أن تذكر أخاك بما يكره فقال رجل يرسول الله إن كان في أخي ما أقوله قال صلى الله عليه وسلم إن كان في أخيك ما تقول فقد اغتبته وإن لم يكن فقد بهته وقال صلى الله عليه وسلم لا تحاسدوا ولا تباغضوا ولا تدابروا وكونوا عباد الله إخوانا كل المسلم على كل المسلم حرام وعرضه ودمه وماله وتحاسدهم وتباغض بعضهم بعضا ومداومة الغيبة والتكلم في أعراض بعضهم بعضا وعدم الحرص على تعلم الشيء حقيقة بل قنع كل بقول غيره وليس له حرص على تعلم الشيء حقيقة حقيقة المسألة وأصلها وكيفية استنباطها وتحقق النصوص الدالة عليها والجواب عن المعارضات الواردة عليها وعدم احترام العلماء والصالحاء فظهر بالأمور الواقعة أن أفعال فقهاء الوقت وأمورهم وتفقههم بالنسبة إلى الفقهاء الماضين في تورعهم واجتهادهم ودينهم كحال فقهاء الوقت بالنسبة إلى الأولياء الماضين فإن لأمم الفقهاء في عدم جواز سماعهم فانهم ليسوا على شروط الأولياء الماضين يأتي لهم اللوم عليهم في عدم [تأثر] ما كان عليه الفقهاء الماضين المتورعين فإن لأمم الغير واتوا بخلاف ما يجب عليهم توجه في حقهم لم يقولون ما لا يفعلون كبر مقتا عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون ! وقوله [تعالى] أمروا الناس بالبر وتسنون أنفسكم .

ونختم الكتاب بحمد الله وحسن توفيقه بحديث بلغنا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال إذا أمرتكم بشيء فأتوا منه ما استطعتم والله أعلم .

تم الكتاب بحمد الله الذي به تتم الصالحات وتنزل البركات وبمشيئته كمل السعادات ومن عنده مقادير الموت والحياة والحمد لله وحده وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

ابيضاح الدلالات في سماع الآلات

تأليف

الشيخ عبدالغني النابلسي

النابلسي

من بحث في موضوع السماع وناقشه هو حجة الاسلام محمد بن محمد بن محمد الفزالي المتوفى سنة ٥٠٥هـ - ١١١١م وذلك في الجزء الرابع من كتابه (احياء علوم الدين) .

« الكتب التي فيها ترجمة النابلسي »

١ - سلك الدرر في اعيان القرن الثاني عشر : الى شيخ الاسلام ابو الفضل محمد بن خليل بن علي بهاء الدين محمد المرادي البخاري الدمشقي النقشبندي مفتي السادة الحنفية بدمشق المتوفى سنة (١٢٠٦هـ - ١٧٩١م) . (٣ : ٢٠) .

٢ - الاعلام لازركلي (٤ : ١٥٨) .

٣ - عجائب الآثار في التراجم والاخبار : الى الشيخ عبدالرحمن بن حسن بن ابراهيم ابن حسن بن علي محمد بن عبدالرحمن الزيلعي الجبرتي العقيلي الحنفي المتوفى سنة ١٢٣٧هـ - ١٨٢١م (١ : ٢٢٢) .

٤ - هدية العارفين : الى اسماعيل باشا البغدادي المتوفى سنة ١٩٢٠ (٥ : ٥٩٠) .

٥ - معجم المطبوعات (ص ١٨٢٢) .

٦ - ايضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون الى اسماعيل باشا البغدادي (٣ : ١٥٤) وفي صفحات كثيرة .

٧ - بلوغ النى في تراجم اهل الفنا : الى محمد ابن احمد بن محمود بن محمد بن محمد بن جانبك الكندي المصري الحنفي الدمشقي المتوفى سنة (١١٥٠هـ - ١٧٣٧م) . يذكره بصحائف كثيرة ويورد له قصائد وأشعار كثيرة ايضا (هذا الكتاب لا زال مخطوطا عندي نسخة منه مصورة ويتألف من - ٦٧ - ورقة قطع كبير) .

هو : عبدالغني بن اسماعيل بن عبدالغني النابلسي : شاعر ، عالم بالدين والادب مكث من التصنيف متصوف ولد بدمشق سنة ١٠٥٠هـ - ١٦٤١م ونشأ بها ورحل الى بغداد وعاد الى سورية فتنقل في فلسطين ولبنان وسافر الى مصر والحجاز وعاد الى دمشق واستقر بها وتوفي فيها سنة ١١٤٣هـ - ١٧٣١م له مصنفات كثيرة تزيد على المائتي مصنف في شتى العلوم ذكرها المرادي في كتابه (سلك الدرر في اعيان القرن الثاني عشر) (ج ٣ : ٢٠) بصورة مفصلة ومن مصنفاته :

« ايضاح الدلالات في سماع الآلات »

يتألف هذا الكتاب من ٦٦ صفحة . فرغ من تأليفه سنة ١٠٨٨هـ - ١٦٧٧م وطبع في المطبعة الحنفية بدمشق سنة ١٢٠٢هـ - ١٨٨٤م . وطبع ايضا مع كتاب (المقامات) لابي حيان التوحيدي وهذا الكتاب يبحث في جواز سماع الآلات اي جواز سماع الموسيقى والغناء لانهما (اي الموسيقى والغناء) توامان ، مستندا بذلك على بعض الايات القرآنية وعلى بعض الاحاديث النبوية وعلى بعض الوقائع والاحداث التي حدثت ووقعت على عهد النبي محمد (ص) وعلى عهد الخلفاء الراشدين والائمة والعلماء المشتهرين . ان موضوع السماع موضوع طويل فقد بحثوا فيه كثير من العلماء والفقهاء فيه مؤلفات كثيرة منها ما هو مطبوع ومنه ما زال مخطوطا . فمنهم من حرم السماع مطلقا بدون قيد او شرط ومنهم من حله كل حسب اجتهاده . ومن العلماء الذين حللوا السماع هو عبدالغني النابلسي في كتابه هذا (ايضاح الدلالات في سماع الآلات) . واحسن

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي شرع لعباده الاحكام وابان لهم الفرق بين الحلال والحرام وجعل سماع الحق فرضا على الخاص منهم والعام وسماع الباطل حراما عليهم من جملة الآنام والصلاة والسلام على سيدنا محمد ناصر دين الاسلام وعلى آله واصحابه البهرة الكرام اما بعد فيقول العبد الفقير الى مولاه القدير عبدالغني النابلسي الحنفي اخذ الله بيده وامده بمده لما رايت الناس اكثروا الكلام بين الخواص منهم والعوام في مسألة سماع الآلات بالنغمات المطربات واطلق الجهال السنتهم بالحرمة من غير معرفة تفصيل ولا اطلاق على برهان في ذلك ولا دليل وحماهم التقليد لبعضهم بعضا واستباحوا لمن خالفهم في غلطهم ديناً وعرضاً فطلب مني بعض الاصحاب كتابة شيء في بيان هذه المسئلة لاولي الالباب وان كان العلماء المتقدمون والمتأخرون اكثروا فيها البيان على وجه الصواب ولهم فيها الرسائل العديدة والعبارات المفصلة المفيدة ولكن الجهال مالم اطلع لعجزهم عن التحقيق في فقه الاحكام وقصر الباع فكتبت هذه الرسائل لاهل الانصاف من الاخوان ارشادا الى ما هو الحق والصواب في هذا الشأن وانتقادا لاصحابي من ورطة الجاهل المماندين في احكام هذا الدين (وسميتها ايضا الدلالات) في سماع الآلات واسأل الله تعالى ان يوفقني لما يحبه ويرضاه ويؤيدني بالحق للحق في تحقيق هذه المسئلة وسائر مسائل الدين على مقتضاه ويرفع عنا وعن المسلمين فيها الاشتباه انه على ما يشأقدير وبالإجابة جدير اعلموا اخواني نور الله بصائرهم بانوار الهداية وحفظ قلوبكم والسنتكم من اغاليط اهل الجهل والعناد وايدكم بالتوفيق والمنة ان علم فقه الاحكام الكاشف عن الحلال والحرام من اشرف العلوم بعد معرفة الحي القيوم ولكن اهله وهم الفقهاء على قسمين قسم كاملون وهم المظلمون على اصوله وفروعه والمذكرون لتفاصيله وتقاسيمه في مشروعة وغير مشروعة وقسم قاصرون وهم الذين ينقلون المسائل من كتب الفروع على اختلاف المذاهب الاربعة من غير فهمها على ما هي عليه في افهام الواضعين لها وانما ينقلونها مقلدين لبعضهم بعضا في الفهم القاصرة ولا يعرفون على ماذا بنيت تلك المسائل ولا يعرفون قيود المطلق منها الموكولة الى ذوي الفهم الوافرة وانما هم كحاطب ليل يلتقطون ما وجدوا ويتحكمون به على امة محمد صلى الله عليه وسلم الموثقة بقوله تعالى كنتم خير امة اخرجت للناس ولا يبالون على من انتقدوا ولا عجب للقاصرين اذا انتقدوا على من وثقهم رب العالمين بمجرد ظنونهم السيئة الخبيثة التي هي عندهم عين اليقين فيا ويح هذا الزمان الذي صارت فيه الفقهاء هم الذين يتحكمون بما يقع في قلوبهم المملوءة بحب الدنيا والفور فينكرون بالظنون السيئة المناكر الموهومة في الشرع ويستدلون عليها بالمسائل الصحيحة فغالب الوقائع باطلة لا بتنائها على الاوهام العاطلة والحجج حق لو اريد بها ما هي عليه من الامور الحاصلة وسبب ذلك حفظ الواحد منهم المسئلة والمسئلتين والثلاث والاربع وظنه انه بذلك صار من العلماء اصحاب القدر الرفع فيرسل الفتوى بذلك تقليدا لاهل الاطلاع ممن هو اطول منه في الباع ولا يعلم هذا القاصر المسكين على ماذا بنى فتواه صاحب التمكين ولم يدر ان الفقهاء والمصنفين من المتقدمين والمتأخرين انما بنوا مسائلهم التي ذكروها في كتبهم على اصول وقيود وشروط وحدود ربما تركوا التصريح بها اعتمادا على فهم الطالب وحفظا لعلمهم ان يدعيه من لم يزاحمهم بالمناكب فيطلقون

العبارات اطلاقاً من غير قيود ومرادهم قيودها المفهومة في اصطلاحهم المهود وقد اشار الى هذا الذي ذكرناه الامام العلامة والعمدة الفهامة الشيخ زين الدين بن نجيم الحنفي الذي هو صدر الفقهاء والمحققين فقال في آخر رسالته التي صنفها في جواز الوضوء من الفساقى الصفار الراكدة الماء ووافق في ذلك عبارات الفقهاء الذين قبله حيث صرحوا بها في كتبهم وتضافيهم كما يشهد بذلك صريح نقله عنهم رحمهم الله تعالى وان خالف في ذلك الجهلة من علماء العوام الحاكمين باستعمال جميع ماء الفساقى الصفار بمجرد وضع اليد فيها جهلاً منهم وقلة اطلاع على فروع هذه المسئلة واصولها في مذهب الحنفية وسمى هذه الرسالة الخير الباقي في جواز الوضوء من الفساقى وعبارته في آخرها رحمه الله تعالى ومن هنا يعلم ما قاله ابن الفرس رحمه الله تعالى ان فهم المسائل على وجه التحقيق يحتاج الى معرفة اصلين (احدهما) ان اطلاق الفقهاء في الغالب مقيد بقيود يعرفها صاحب الفهم المستقيم الممارس للاصول والفروع وانما يستكون عنها اعتماداً على صحة فهم الطالب الحاذق (الثاني) ان هذه المسائل اجتهادية معقولة المعنى لا يعرف الحكم فيها على الوجه التام الا بمعرفة وجه الحكم الذي بني عليه وتفرع عنه والا فتشبه المسائل على الطالب ويحار ذهنه فيها لعدم معرفة الوجه والمبنى ومن اهل ما ذكرناه حار في الخطاء والغلط انتهى كلامه بلفظه رحمه الله تعالى فانظر ماذا على الفقيه حتى يجوز له ان يفتى في الحرام والحلال بما يجده في كتب الفروع انفقته على مقتضى المذاهب الاربعة ولا اظن هذه العداوة والبغضاء الواقعة الان بين الناس بعضهم من بعض الا بسبب افتاء فقهاءهم الجهلة الذين غالبهم من اهل القرى وارباب الحرف يحفظون بعض المسائل فيستكملون انفسهم وتعمظهم العامة فيفتونهم بما لم يفهموه من كتب الفقه من غير معرفة الاصلين المذكورين فيقع الانتكار من الخلق بعضهم على بعض بسبب ذلك وتثور الفتن ظاهراً وباطناً ولا تجد احداً يظن في غيره خيراً لاستحلالهم الظنون السيئة وتسميتهم تحفظاً واطلاعاً على المنكر واطلاقاتهم المسائل وجهلهم بقيودها وظنهم ان ما هم عليه هو الحق وهو الشرع وهو الموافق لكتب الشريعة وكتب الشريعة بريئة منهم ومما فهموه منها مما يقلد فيه بعضهم بعضاً وهم يحسبون انهم على شيء ولهم من الله تعالى سوء المنقلب لافتراءهم على الشريعة بما ليس فيها لسوء اعمالهم والله درالقاتل :

اذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصدق ما يعتاده من توهم

والا فان الكامل لا يعرف الوجود الا كاملاً ولا يرى الا الكمال ولا يرى الذين يسمعون الآلات الا يسمعونها بالحق لا بالباطل قال تعالى وما خلقنا السموات والارض وما بينهما لاعين ما خلقناهما الا بالحق والمؤمن بهذه الآية وغيرها يرى الكل بالحق لا بالباطل ويرى من حرم السماع بالآلات انما حرمه بالحق ايضاً فيمن يسمعه بالباطل ولا يجد من يسمعه بالباطل حتى يخصص الحرمة به بعينه فكم من مسئلة يذكرها الفقهاء في كتبهم ويشرحونها وهي نادرة الوقوع بل لم تقع قط فلا يلزم من ذكرهم لها وقوعها فالمسئلة مقررة على حرمة السماع بالباطل من غير شبهة ولكن لا ندري من هو الذي يسمع بالباطل بعينه حتى تخصصه بالحرمة فان عرفنا انفسنا بذلك كان الحكم علينا بها فقط ولا تحكم على غيرنا بما فينا كما هو عادة فقهاء العوام في زماننا هذا طمس الله بصائرهم باصرار على مسئلة الطعن بخبث نياتهم فيمن سواهم فحكموا بما فيهم على امة محمد صلى الله عليه وسلم فتراهم يجحدون الولاية والصدقية في كل احد من الموجودين في زمانهم ويطمنون في اهل الله المخالفين في بدعهم وبقيمون عليهم موازينهم الموجبة التي فهموها من الشريعة بالافهام الدنسة واذا سالتهم يقولون كانت الاولياء والصدائق في الزمان الاول وليس الان منهم احد وهم قاطعون بذلك مقلدون فيه بعضهم بعضاً وهذه الطائفة ممن هذا شأنهم ليسوا بمخصوصين

بهذا الزمان فقط بل لهم اسلاف مثلهم كانوا في الزمان الاول حتى نقل الشيخ الاكبر محيي الدين
 ابن العربي قدس الله سره العزيز في كتابه روح القدس في مناصحة النفس قال كان ابو الحسن
 ابن قيطون في بلد قرمونة ثم يزل يخدم الفقراء ويضيفهم ويتواضع لهم وكنت استحسن منه
 ذلك فاشهد لقد رايت قد وصل الى اشبيلية فصاحب الفقهاء وجالس الطلبة المكين على الدنيا
 وقرأ الفقه واصوله وعلم الكلام وسكن اشبيلية يعلم بها القرآن فاداه صحبة اولئك الى تجهيل
 الفقراء الصادقين في احوالهم ونبلهم واشهد لقد وصل اليها السيد عبدالله المروزي له انواع
 البركات ليزوره في داره ففرغ عليه الباب وانامعه وصاحبي عبدالله بدر الحبشي فقل من
 بالباب فقال عبدالله المروزي جاء ليزورك فسكت ساعة ثم خرج ابنه وقال له مشغول هو ثم قال
 ما هو هنا ولم ير مكانته والى هذا وصل بغضه في الفقراء وهذا حصل له من شؤم الفقهاء حال
 الله بيننا وبين كل من يقطعنا عن الله وعن اهله وخاصته وكان اذا لقيني يعتنني على صحبتهم
 ويقول لي مثلك من يصحبهم فاقول له مثلي لا يصلح ان يخدمهم فانهم السادة وانما كان يحسن
 الى مشاركتي له في علمه الذي قراه لا الكوني في طريق القوم ولا لمحبتهم فيهم فتركته في ذات الله تعالى
 وقطعت معاشرته وصار اليوم حكمه حكم الفقهاء في الولاية انها معقولة متوهمة لا يعرف صاحبها
 ثم اذا وصف الفقيه افعال الاولياء اقيدها عليه ثم اريه تلك الافعال في شخص فاذا رآه يقول من
 قال انه اخلص فيها او كان مخلصا ما اطلمت انت ولا انا على علمه انما نصب هذا لحيلة ما فلا تراه
 يحسن الظن باحد قط ولم ازل ابدا والحمد لله اجاهد الفقهاء في حق الفقراء السادة حق الجهاد
 واذب عنهم واحمي وبهذا فتح لي ومن تعرض لهم والخذ فيهم على التعيين وحمل من لم
 يعاشر على من عاشر فانه لا خفاء بجهله ولا يفلح ابدا ولقد تكلم معي بحرم مكة رجل يقال له اتقاضي
 عبدالوهاب الازدي من اهل اسكندرية قد استحوذ الشيطان على قلبه بحيث صيره ان يعتقد
 ان الزمان فارغ من جميع المراتب في كل فن وانما هي تلفيقات وخرافات فآلته كم بلد في معمر
 الارض للمسلمين فقال كثير فقلت له كم دخلت منها فذكر ستة بلاد او سبعة فقلت له كم الخلق
 فيها قال كثير فقلت له من اكثر الذي رايت والذي لم تراه الذي لم اراه فضحكت وقلت له حد
 المعتوه الاحمق الذي يرى الكثير ويبقى له القليل فيقيس القليل على الكثير ويحمله عليه في الحكم
 بما يراه واما المؤمن الناصح نفسه فانه يقول ولعل في ذلك القليل ولو كان واحدا لم اراه لعله
 ذلك السعيد كيف ومن يقول ما رايت الا القليل لا من البلاد ولا من الناس ثم ينتقد فلا خفاء
 بجهله ثم انه لا يطلع الله مثل هذا الا على نقائص العالم لا على فضائله حتى يحكم على الغائب بما
 يراه فيشقى بذلك عند الله واين هو من قول الله تعالى وان تطع اكثر من في الارض يضلوك عن
 سبيل الله فكثرتهم وقال الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وقليل ما هم فقللهم ثم ان في المسئلة
 ما هو اعجب من ذلك كله اني سمعته يقول ما يناقض اصله من جهة علمه فقال الناس على
 قسمين ذكي وغير ذكي فغير الذكي لا كلام معه يعني ننقصه والذكي لا يسلم من الغلط فما تم
 شيء فانظر نظره الى باب العيب والنقص لشقاوته وتركه النظر في احوالهم الى باب الفضل هلا قال
 عند هذا التقسيم فغير الذكي يأتي الى العالم فيأخذ منه العلم تقليدا لمدم فطنته فيوفق
 ويرجى ان يعلمه الله تعالى والذكي الغالب عليه الاصابة في عموم احواله وهذا لا يقنع في الاشياء
 الا بالبراهين من نفسه لذكائه فمهما غلط ان استمر في غلظه بمد اجتهاده فمعفو عنه او قد
 يرجع عن ذلك واما نقض اصله فيها فنقول النبي صلى الله عليه وسلم في الحاكم اذا اجتهد فان
 اصاب فله اجران وان اخطأ فله اجر وكل مجتهد مصيب فتراه ماجورا في الحالتين لا وزر عليه
 البتة وهو مصيب حكم الله في المسئلة فرايت هذا الفقيه اجهل الجاهلين والحمد لله رب العالمين

انتهى كلام الشيخ محيي الدين رضي الله عنه ومثل هذا كثير في كتب القوم مما كان يصدر من امثال هؤلاء الفقهاء الجاهل في حق اهل الله وخاصته من فقراء الطريق وليس غرضنا بيان ذلك في هذا المكان وانما نريد التنبيه على ما تورطت فيه عامة الناس من اتباع امثال هؤلاء الفقهاء في الانكار على اهل الصدق والاخلاص ممن هم موجودون في كل زمان والخوض في حقهم بالموازين العقلية والاحكام المفهومة على غير وجوها ولئن تنازلنا مع هؤلاء الفقهاء في عدم وجود اهل الصدق والاخلاص في هذا الزمان ونظرنا بنظرهم الى خلق الله تعالى الذي هو نظر العميان اليست هذه المسئلة التي هي مسئلة السماع من مسائل الفقه والفتوى فيها موفوفة على معرفة الاصلين المذكورين فيما سبق فنحن نطلق الفتوى فيها في حق كل احد بما هو الحق والصواب كما هو مقتضى الفقه في عدم التخصيص باحد دون احد ونشترط فيها ما اشترطه الفقهاء القائلون بهذه المسئلة من معرفة قيدها وما بنيت عليه ومعرفة ماخذها على حسب ما صرحوا بذلك مما سنذكره قال في قنية الفتاوى في باب المفتي والمستفتي من كتاب الكراهية وينبغي للمفتي ان يفتي الناس بما هو اسهل عليهم كلما ذكره البزدوي في شرح الجامع الصغير وينبغي ان ياخذ بالايسر في حق غيره خصوصا في حق الضعفاء نقوله عليه الصلاة والسلام لعلي ومعاذ رضي الله عنهما حين بعثهما الى اليمن يسرا ولا تمسرا وذكر في البحر الرائق شرح كنز الدقائق من كتاب القضاء قال ويشترط في المفتي تيقظه وقوة ضبطه واهلية اجتهاده فمن عرف مسئلة او مسائلين او مسائل بادلها لم تجز فتواه بها فعلى هذا من عرف مذهب مجتهد وتبحر فيه جاز ان يفتي بقول ذلك المجتهد وقد بسط الكلام في هذا المقام وفي جامع الفصولين ثم اجمع العلماء ان المفتي يجب ان يكون من اهل الاجتهاد اذ يبين احكام الشرع وانما يمكنه ذلك لو علم الدلائل الشرعية الا ترى الى ما روي عن ابي حنيفة رضي الله عنه انه قال لا يحل لاحد ان يفتي بقولنا حتى يعلم من اين قلنا انتهى كلامه فاذا علمت هذا كله ظهر لك ان هذه المسئلة لا يحل اطلاق الفتوى فيها بما تفهمه العامة من غير تفصيل ولا يفتى فيها الا العالم الذي اطلع على قيود الاطلاقات في كتب الفقه وعرف البرهان والدليل لاسيما وغالب كتب الفقه مصرح فيها بقيود هذه المسئلة في ضمن ذكرها ولكن اخرجها فقهاء العوام عن قيودها واطلقوها جهلا منهم بالمقصود والمرام وانا اذكر لك المسئلة الفقهية بحروفها وشرح لك ما صرح به علماؤنا الحنفية في كتبهم ثم ابين لك قيدها منها ثم اذكر من يقع الطعن في حقهم ممن يطلق الحرمة ويلزم ان يكونوا مصرين على الحرام ممن سمع من الصحابة والتابعين وتابعيهم رضي الله عنهم اجمعين ثم اتبع ذلك ببعض شيء مما ذكره ائمة اهل التحقيق ذوي الاذواق والتوفيق في هذه المسئلة على وجه الاختصار ليكون عبرة لاولي الابصار وان كان ذلك يستدعي مجلدات كبارا وافهم اتت هذه المسئلة وامش فيها على المذاهب الباقية تجد مقصدهم واحدا على كل حال فاول ما نبداء لك بعبارات متون المذهب قال في تنوير الابصار من كتاب الحظر والاباحة بعد عده جملة من المكروهات قال واللعب بالنرد والشطرنج وكل لهو فانظر كيف عم في اللهو ولم يخصص آلة من آلة فمن انتهى حرم عليه ومن لافلا وكل احد يعرف نفسه ولا يجوز ان يحكم على غيره بما فيه كما ذكرناه وفي مختصر الوقاية وكره اللعب بالنرد والشطرنج والفناء وكل لهو قال الشارح الباقاني رحمه الله اعلم ان اخذ المغني والمطرب بغير شرط يباح ذلك وان اخذ على شرط رده على صاحبه وكره كل لهو كضرب الدف والمزمار وغيره الا ليلة العرس لاعلان النكاح اذا لم يكن عليه جلاجل ولا يضرب على هيئة التطرب انتهى فتأمل قوله وكل لهو فان جميع ما بعده مبني عليه حتى ذكر الجلاجل وهيئة التطرب وفي كنز الدقائق ومن دعي الى وليمة وثمة لعب وغناء يقعد وياكل قال في شرح مسكين هذا اذا كان الغناء واللعب في ذلك المكان لا على المائدة اما اذا

كان على المائدة فلا ينبغي ان يقعد وهذا اذا كان الرجل خامل الذكر لا يسوء قعوده واما اذا كان مقتدى به مشارا اليه فلا ينبغي ان يقعد بل يخرج ويعرض عنهم اذا لم يقدر على النهي والتفسير وهذا اذا لم يعلم ذلك قبل ان يحضر فاما اذا علم بذلك قبل الحضور فانه ينبغي ان لا يحضر وقال مشايخنا استماع القرآن بالالحن معصية والتالي والسماع آثمان وروى الصدر الشهيد في كراهة الواقعات عن رسول الله صلى الله عليه وسلم انه قال استماع الملهي معصية والجلوس عليها فسق والتلذذ بها من الكفر انتهى ولا يخفى عليك ان هذا كله مقيد باللهو من اوله الى آخره وفي الفتاوى البرازية استماع صوت الملهي كالضرب بالقضيب ونحوه حرام قال عليه السلام استماع الملهي معصية والجلوس عليها فسق والتلذذ بها كفر بالنعمة فصرف الجوارح الى غير ما خلق لاجله كفر بالنعمة لا شكر فالواجب كل الواجب ان يجتنب كي لا يسمع لما روى انه عليه السلام ادخل اصبه في اذنه عند سماعه انتهى كلامه فلا تغفل عن تقييد ذلك بالملهي ولا تطلق قولهم هذا في الدف والطنبور والضرب بالقضيب مطلقا لان هذه العبارات التي ذكرناها والحديث الذي روينا فيه التقييد بالملهي فاذا لم يكن ذلك اللهو فلا يحرم واغراض الناس كثيرة ومقاصدهم مختلفة والمؤمنون بالحق الذي خلق الله تعالى به كل شيء موجودون وكل شيء عندهم حق من حق والدين التفصيل في هذه المسئلة بين الملهي وغيرها والله بصير بالعباد وفي الاصلاح والايضاح لابن كمال باشا رحمه الله في مسئلة ما لو دعي الى وليمة غناء لا يحضران علم من قبل قال ابو حنيفة رضي الله عنه ابتليت بهذا مرة فصبرت وذا قبل ان يقتدى به ودل قوله على حرمة كل الملهي لان الابتلاء بالمحرم يكون كذا قالوا وفيه نظر فان الابتلاء يستعمل فيما هو محظور العواقب ولو كان مباحا ومنه قوله عليه الصلاة والسلام من ابتلى بالقضاء الحديث ثم ان الصبر على الحرام رعاية لحق الدعوة لا يجوز لان السنة تترك حذرا من ارتكاب المحظور فالظاهر انه جلس معرضا عن ذلك اللهو منكرا له غير مستمع له فلم يتحقق منه الجلوس على اللهو فعلى هذا لا يكون مبتلى بحرام انتهى وانظر كيف ذكر اللهو في كل موضع من هذه العبارة وفي المبتلى بالفين المعجمة واستماع الملهي والجلوس عليها فسق والواجب ان يجتهدا امكن حتى لا يسمع انتهى فانظر تقييده بالملهي من غير اطلاق وفي مختصر المحيط واستماع صوت الملهي كالضرب بالقضيب وغيره حرام الا ان يسمع بفتنة فيكون معذورا وينبغي ان يجتهدا امكن ان لا يسمع ولا بأس بان يتغنى وحده اذا لم يكن على سبيل اللهو وعن الحسن ابن زياد لا بأس بضرب الدف في العرس وعن ابي يوسف لو ضربت المرأة الدف في غير العرس للصبي لا للفناء لا بأس به ، رجل دعي الى وليمة او عرس فوجد ثمة لعبا او غناء فلا بأس بان يقعد ويأكل كما لا يجوز ترك صلاة الجنائزة وان حضر بها نياحة النساء هذا اذا كان في المنزل فان كان على المائدة لا ينبغي ان يقعد هذا اذا كان الرجل خامل الذكر وان كان مقتدى به فلا ينبغي ان يقعد في الوجهين جميعا هذا اذا حضر ثم علم اما لو علم قبل الحضور لا يحضر في الوجهين انتهى ولا خفاء ان هذا كله فيما اذا كان يعلم يقينا ان ما هم فيه لهو ولعب لاسيما اذا كانوا يستمعون الات للهو على شرب الخمر والزنى واما اذا كانوا قوما صالحين يستمعون الآلات المطربة فليس هذا التفصيل فيهم ولا كلام الفقهاء الكاملين عنهم والاصل في الناس الصلاح والديانة ما لم يعلم الفسق والفجور يقيين من غير شك ولا تردد وفي جامع الفتاوى لقارى الهداية قال عليه السلام استماع صوت الملهي معصية والجلوس عليها فسق والتلذذ بها كفر اي بالنعمة ثم ذكر نحو عبارة البرازية السابقة ثم قال وفي الفنية وقيل المراد من الكفر الاستحلال بالاعتقاد لا التلذذ بطبع نفساني كما في قوله عليه السلام لا يؤمن احدكم حتى يكون احب اليه من والده وولده والمراد منه كذلك يعني اذا عرض محبتها في ميزان عقله لا في ميزان

طبعه النفساني الذي يغلي في عروق فتواده وقتا بعد وقت وكل من كان مؤمنا اذا وزن محبة النبي صلى الله عليه وسلم ومحبة ولده عند ميزان عقله رجح عنده محبة النبي صلى الله عليه وسلم وكذلك حال المؤمن في كل الملهي اذا تفكر في حرمة وكون بعد منزلته من الله بذلك السبب ووزن حاله في ميزان عقله وعند رجوعه كرهه وان كان طبعه قد تلهذ بذلك عند سماعه ويجب على المؤمن ان يجتهد بقدر امكانه حتى لا يسمع والصحيح ان الملهي حرام في المذاهب كلها حتى يكفر مستحلته وما روى عن الشافعي رضي الله عنه فقد رجح عنه انتهى كلامه وهو مقيد بالملهي فيحرم كل ما يلهى وما لا يلهى فلا يحرم وذكر والدي رحمه الله تعالى في حاشيته على شرح الدرر والفرر بعد ذكره نحو ما تقدم قال وفي العناية لا يقال الحياة الدنيا لعب ونحو لقوله تعالى اعلموا انما الحياة الدنيا لعب ولهو والحياة الدنيا ليست بحرام لان الحاصل من هذا القياس بعض اللهو واللعب ليس بحرام وهو ما استثناه النبي صلى الله عليه وسلم في قوله لهو المؤمن باطل الا في ثلاث تأديبه لفرسه ورميه عن قوسه وملاعبته مع اهله انتهى كلامه قلت والمفهوم من هذا ان غير هذه الثلاثة المذكورة لهو حرام وهو مشكل لانه اريد باللهو ما يلهى عن الله تعالى وعن ذكره عند كل شيء يدخل فيه جميع المباحات لان فيها اللهو عن ذلك وليس المباح بحرام وان اريد ما يلهى عن افعال الطاعات يخرج سماع الآلات اذا كان في غير اوقات الصلوات بحيث لم يشغل عن افعال الطاعات فانه لا يلهى حينئذ فان قلنا بالاول وهو ان كل ما يلهى عن ذكر الله تعالى عند كل شيء ويوقع في الغفلة عن شهود الله تعالى على كل حال فهو حرام بدليل ما ذكره الوالد رحمه الله تعالى في حاشيته المذكورة من قول النبي صلى الله عليه وسلم ما الهالك عن ذكر الله فهو ميسر تكون جميع افعال اهل الغفلة عن ذكر الله تعالى في كل شيء واهل الحجاب عن شهوده تعالى في كل شيء حراما عليهم من قيامهم وقعودهم الى غير ذلك من المباحات والطاعات لانهم في لهو على كل حال وكل لهو حرام الا ما وقع استثناءه في الحديث السابق من الامور الثلاثة وان كانت لهو فيكون حينئذ ازالة اللهو من جميع المباحات والطاعات امرا لازما حتى ترجع المباحات الى حكمها والطاعات الى حكمها ومع وجود اللهو فيها يصير الكل حراما الا ما وقع استثناءه كما قال تعالى اتخذوا دينهم لهو ولعبا فاذا صار الدين لهوا ولعبا انقلب جميع مباحاته وطاعاته حراما واذا زال اللهو واللعب زالت الحرمة وكان المباح مباحا والطاعة طاعة وكذلك جميع الآلات المطربة اذا استعملت باللهو واللعب كانت حراما فاذا خرجت عن اللهو عند احد زالت الحرمة منها وان قال الجاهلون من علماء العوام لا يمكن زوال اللهو من هذه الآلات المطربة قلنا لهم على قولكم هذا لا يمكن زوال اللهو ايضا عن اخبر تعالى عنهم انهم اتخذوا دينهم لهوا ولعبا فلو ارادوا ان يرجعوا الى الدين الجد ما امكنهم ذلك وهو باطل لان الله تعالى لا يكلف العبد بما لا طاقة له به وكل عبد مكلف بترك اللهو واللعب على كل حال فهو قادر على تركه مع بقاء ما كان اللهو جاريا فيه من الاعمال وهذا الذي قلناه في تفسير اللهو لا يقدر على اجتنابه هؤلاء الجهلة من علماء العوام فضلا عن العوام وهو مشكل جدا عند غير اهل الله تعالى لان الغفلة عن ذكر الله مستولية على قلوب غالب الناس في حال طاعتهم ومباحاتهم فلو كانت حراما كلها لكان في ذلك حرج عظيم والله تعالى لم يجعل في الدين من حرج قال تعالى ما جعل عليكم في الدين من حرج فتعين حينئذ ان يكون المراد باللهو الحرام وبالملاهية المحرمة ما الهت عن فعل الفرائض والواجبات واقتربت بالفجور والفسوق والمحرمات كالزنى وشرب الخمر ونحو ذلك كما سنذكره ان شاء الله تعالى والا فمطلق اللهو لا يحرم كما صرح به ابن حجر رحمه الله تعالى في رسالته كف الرعا واورد فيه حديث عبد المطلب بن عبد الله ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال الهوا والعصوا فاني اكره ان ارى في دينكم غلظة رواه البيهقي وثنا قلنا بالاول في تفسير اللهو فان امور الناس في ذلك موكولة الى الله ومجرد الاحتمال لا يوجب الحكم

بانقلاب ذلك حراما عليهم والله بالمعنى المذكور أولى وهو الغفلة عن ذكر الله تعالى والانحجاب عن شهوده امر قسبي لا علامة له في الظاهر ولئن كانت له علامة فليست يقينية بل ظنية والشرع لا يبنى على الامور المظنونة قال تعالى وبالحق انزلناه وبالحق نزل اي ما انزلناه من عندنا وبيناه لكم الا بالحق ولا ينزل منكم على الاشخاص المحكوم عليها منا الا بالحق ايضا والحق هو اليقين من غير احتمال ولا شك ولا التفات الى ما عليه الجهلة في هذا الزمان من قطعهم بالامور المظنونة المستندة الى الاوهام الباطلة والاغراض الفاسدة وحكمهم فيها بانها يقين عندهم فان اليقين لا يحصل الا بمعاينة ارتفع فيها سائر الاحتمالات الممكنة وهذا امر متعرج جدا الا في اهل التجسس على عورات المسلمين والتجسس حرام اجماعا كما قال تعالى ولا تجسسوا وما علموا ان هذه الآلات المطربة بجميع انواعها ليست حرمتها من حيث ذاتها وصورتها المخصوصة ولا من حيث ما يصدر عنها من الاصوات المطربة والا لكان كل صوت مطرب حراما وهو باطل لان اصوات الطيور والشحارير المطربة ليست بحرام اجماعا كما سيأتي بل حرمتها لاقتران الله بها وتكونها ملاهي والله بهذا التفسير المذكور يمكن زواله منها وتعريبها عنه فتصير خارجة عن كونها ملاهي ويزول الله عن سامعها بها والا لكان العبد مكلفا في الشرع بما ليس في قدرته ومطلوبا منه مالا يمكنه والله يقول لا يكلف الله نفسا الا وسعها وبيان ذلك ان النبي صلى الله عليه وسلم قال كل لهو ابن آدم حرام الا في ثلاث الحديث فقد ائتم الله العبد على لسان نبيه عليه السلام ان يخرج عن الله في كل شيء على العموم الا في ثلاث والله تعالى لا يلزم عبدا بشيء الا اذا امكنه ذلك الشيء والا لكلف الله العبد بما ليس في وسعه وهو خلاف ما اخبر عنه تعالى فتقرر ان خروج هذه الآلات المطربة بجميع انواعها عن كونها ملاهي وعن استعمالها باللهو امر ممكن شرعا وعقلا وعادة كما لا يخفى على احد من اهل العقل والانصاف في الدين واذا خرجت عن اللهو كانت مباحة من غير شبهة والمباحات تصير طاعات بالنيات الصالحات ولا التفات لما تقرر عند الجهلة من علماء العوام الذين هم كالانعام من ان حرمة سماع الآلات المطربة حرمة عينية كحرمة الخمر والزنى واستدلواهم على ذلك بالاحاديث المطلقة في النهي فان جميع ما استدلوا به من ذلك مقيد لو عقلوا اما بذكر الخمر ونحوه واما بلفظ الملاهي والحديث المطلق في ذلك قيده العلماء بما وصل اليهم من احاديث اخر والاحاديث يفسر بعضها بعضا كآيات القرآنية والمعجب من الشيخ ابن حجر الهيتمي رحمه الله فانه ذكر في مقدمة رسالته التي سماها كف الرعاع احاديث فيها صريح الحرمة في الدف والطبل مطلقا ليظهر نقول الحرمة المطلقة ثم صرح بعد ذلك باباحة الدف مطلقا في الاصح ولو كان له جلال كما سنذكره عنه وعلى كل حال فلا معنى لحرمة هذه الاخشاب المصنوعة على هذه الاشكال ولا معنى لحرمة صوتها الخارج عنها لذاته شرعا ولا عقلا ولا عادة وانما الحرمة حيث وردت كانت مستندة للسمع من حيث ضرره بالكلف وذلك اذا كان لهو عن ذكر الله وعن فروضه وواجباته اذ الشارع لا يحرم الا ما اوجب ضررا في العقل كالخمر او النسب كالزنى والقذف والغيبة او الدين كترك الفروض والواجبات او المال كالسرقة والثربا او النفس كالتقتل والقطع ومن عرف مقصد الشارع بتعريفه تعالى عرف ما قلناه واهل الجهل والعدا ليس كلامنا معهم كما قال تعالى في عباد الرحمن واذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما وقال تعالى سلام عليكم لا نبتغي الجاهلين ومن ثم قال الامام الشافعي رضي الله عنه ما باحثني جاهل الا غلبني ولا باحث عالما الا غلبته والمعجب ايضا من الشيخ ابن حجر رحمه الله تعالى فانه بعد ان اطلق الحرمة في سماع الآلات في رسالته المذكورة قال بعد ذلك في سياق سماع الغناء والمزامير والمعازف وسائر الملاهي ولنا نحرّم مطلق السماع ولا نعتقد ان ما يفعل من ذلك كله سفاسف وضياع بل منهم العارفون وهم حزب الله الا ان حزب الله هم الغالبون انتهى كلامه فانظر قوله هذا رحمه الله تجده يعتقد التفصيل الذي نقوله نحن في السماع

طبق ما بنينا عليه رسالتنا هذه غير انه خشي من التفصيل دعوى الجاهلين ما ليس لهم فاطلق
الحرمة ردعا وزجرا والاولى في حقه التفصيل الذي يعتقد لان الحلال والحرام امانة الله عند
العلماء يفترض عليهم ان يؤدوها كما هي الى من كلفه الله بها من غير زيادة ولا نقصان كما قال تعالى
فليؤد الذي اؤتمن امانته وليتق الله ربه يعني في الزيادة والنقصان واذا ادعى الجاهل ما ليس فيه
فهو مطالب بذلك عند الله كما قال تعالى وقس على الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر
والاطلاق في موضع التفصيل خطأ واناس محمولون على الكمال على كل حال ما لم يتحقق
خلاف ذلك من غير احتمال كما قدمنا والمؤمن قاطع بكونها من آثار قدرته سبحانه وتعالى وواجب عليه
ان لا يلتهى بها عنه تعالى كما لا يلتهى بغيرها من جميع ما خلق الله على مقتضى تفسير الله المذكور
وان احتملت تلك الآلات كلها ان تكون متخذة لاجل الله واللعب فان هذا الاحتمال واقع في جميع
افعال المؤمن كلها ايضا كما ذكرنا من عبادات اومباحات فمتى حكمنا بهذا الاحتمال في امر زمنا
ان نحكم به في امر آخر ايضا ولا ترجيح بالنظر العقلي والالتهاء وعدمه من الامور الخفية عنا ونحن
غير مكلفين بالتجسس عن ذلك بل منهيون عنه قال تعالى ولا تجسسوا وتحسين الظن بالمؤمن واجب
ولا يجوز سوء الظن به كما صرح الفقهاء المصنفون في كتبهم رحمهم الله تعالى قال في المبتغى بالفين
المعجمة ظن المؤمن على نوعين ظن هو اثم وهو ظن السوء بالله تعالى بان يظن انه لا يرزقه ولا ينصره
اما عاجلا او آجلا فانه حرام لقوله صلى الله عليه وسلم لا يموتن احدكم الا وهو حسن الظن بالله
تعالى وكذلك سوء الظن بالمسلم الذي ظاهره المدالة محظور وحسن الظن مأمور به لقوله صلى
الله عليه وسلم احسن الظن بالمسلم وظن مباح وهو ما يهجنس في القلب من خواطر الظنون لان ذلك مما
لا يملكه الانسان وقد قال عليه السلام اذا ظننتم فلا تحققوا انتهى كلامه وكذا نقل مثل هذه العبارة
في مختصر محيط السرخسي للامام البخاري رحمهما الله وغيره وهذا كله في الظن السوء في
المسلم وهو التهمة بانقلب المستندة الى غير قاطع فكيف بالتيقن والتحقيق والقطع المستند الى الامور
الوهمية والدلالات الواهية التخيلية مما عليه الان فقهاء هذا الزمان وعوام هذه الاوقات اهل الفجور
والبهتان من تنزيل الناس على منازل ما هم فيه في انفسهم من الاغراض والمقاصد والنيات الخبيثة
والمفاسد بغير دليل قاطع ولا برهان ساطع لاسيما اهل بلدتنا هذه دمشق الشام من دون سائر بلاد
الاسلام وقد وصفت اهلها وذكرت ما هم عليه من خير وشر في قصيدة نونية تنوف على الخمسين بيتا
توجد في ديواني الذي سميته خمرة بابل وغناء البابل فان هذا انظن في بعضهم بعضا الذي
يسمونه تحققا وتيقنا مع استناده عندهم الى العلامات الوهمية والدلالات الاحتمالية لا شك في
حرمة وانه لا ينبغي عليه حكم شرعي ابدا وانما هو وسواس شيطاني يفرق به الشيطان لعنه الله
تعالى بين قلوب المسلمين ويوقع به العداوة والبغضاء بينهم في الدنيا والدين والشرع المحمدي
ليس فيه هذا الامر الباطل ولا يدخل شيئا من احكامه هذا الظن العاطل وانما صاحبه مبتدع
ضال ادخل في الشريعة ما ليس فيها فلزمه اليم النكال وفي كتاب تحفة الاكياس في تحسين الظن
بالناس قال المبادرة الى سوء الظن محرمة وقد كثرت في مشايخ الزمن وعلمائه فضلا عن غيرهم
فترى احدهم يسيء بمجرد رؤيته لشيء يراه او يسمعه واشيع من غير تثبت وما هكذا درج السلف
الصالح من الصحابة والتابعين ومن بعدهم من العلماء العاملين والمشايخ الصادقين بل كانوا يبادرون الى
حسن الظن بالمسلمين وينكرون على من يبادر الى سوء الظن بهم وبرمونه بالمقت وعدم الانتفاع بالعلم
والعمل وكانوا يحثون من يجتمع بهم على دوام النظر في محاسن المسلمين والانتعاش عن مساوئهم
وان يرجوا لهم قبول التوبة ولو فعلوا من المعاصي الاسلامية ما فعلوا وان يحماهم في جميع ما يقومون
فيه من مواطن التهم على احسن المحامل الى آخر ما بسطه من الكلام في هذا المقام والحاصل ان هذه

المسئلة وهي مسئلة سماع الآلات المطربة بأنواعها مع الصوت الطيب لايجوز اطلاق الحرمة فيها من غير تقييدها بالملاهي او بالآلات اللهو او بنحو ذلك ممايدل على كونها مستعملة لاجل اللهو كما هي مقيدة بذلك في غالب الاحاديث وان كانت مطلقة في البعض فان الاحاديث يفسر بعضها بعضا كالايات وهذه مقيدة بذلك ايضا في عبارات جميع الفقهاء من المذاهب الاربعة وان اطلق بعضهم فمراده التقييد عملا بالتفصيل المفهوم من الدين بالضرورة والعامل اللبيب تكفيه الاشارة والجاهل الخبيث لا يفهم مقصود الشارع ولا بالف عبارة واذا تقيدت هذه المسئلة بيقيد اللهو كان الافتاء بحرمة هذه الآلات المطربات يشترط فيه التقييد بالتلويح بها وان لم تكن لاجل التلويح بها فليست بحرام بل هي مباحة حينئذ لجميع المسلمين والمؤمنين سواء كانوا من العامة القاصرين او من الخاصة الكاملين ولا يكتف بهذا الحكم عن احد مطلقا والمراد باللغو الاعراض بسبب ذلك عن الطاعات ونسيان الفروض والواجبات والاشتغال بالمحرمات المكروهات كسماعها على الخمر والزنى ونحو ذلك من المنهيات او خطور شيء لذلك ببالة واستقراره في وقت سماعها كما سيأتي بيانه وكل احد يعرف ذلك من نفسه لا من غيره والاعمال بالنيات وانما لكل امرء ما نوى فان سال جاهل وقال هل تخرج هذه الآلات المطربة عن كونها لاجل اللهو كما هو قول الجاهلين حسبما قدمناه على معنى انها لا تشغل العبد عن فرض ولا واجب ولا تنسيه شيئا من ذلك ولا تشغله بمحرم ولا مكروه ويمكن ان لا يخطر في باله عند سماعها شيء من ذلك فيستقر في خاطره او على معنى ان لا يغفل عن ذكر الله عند سماعها ويستغل في وقت سماعها بالمعارف الالهية والحضرات الربانية على مقتضى التفسيرين المذكورين لمعنى له فيما سبق قلنا له في الجواب العلماء المتكلمون على احكام الله قديما وحديثا على قسمين (القسم الاول) جماعة عالمون باحكام الله لكنهم غير عاملين بالعلم على وجه السنة بل هم على ما عليه العوام من الاعمال فهم يتبعون ظنونهم واوهامهم في امة محمد صلى الله عليه وسلم فكيف ما وقع في ظنونهم حكموا به فيتحكمون في كل واحد بمقتضى ظنونهم السيئة وينسون حرمة سوء الظن في المسئم مع علمهم بها وربما ينكرون ان ما هم فيه ظنون ويجعلون ذلك يقينا بلا شبهة عندهم لاعتيادهم على الحكم بالظن وهم يقررون احاديث حسن الظن واحاديث سوء الظن ويعلمون ذلك في موضع ولا يعملون به ولا يلتفتون اليه فهؤلاء الجماعة لا يمكن عندهم ان تخرج هذه الآلات المطربات عن كونها لاجل اللهو مطلقا في اي انسان كان كاملا او ناقصا ولا كامل عندهم على التعمين ابدا وانما جميع اهل زمانهم عندهم ناقصون قاصرون فاسقون واهل الكمال عندهم ماتوا وانقرضوا من الارض ولم يبق منهم واحد وربما قالوا بوجود اهل الكمال ولكنهم مخفون غير ظاهرين وجميع من يعرفونه من الناس يحكمون بنقصانه عن درجة الكمال فلاجل هذا تراهم يحكمون بحرمة سماع الآلات المطربات على كل احد ممن يعرفونه لنقصانه عندهم بل لانه سيء النية وفاسد الطوية في معتقدتهم فهؤلاء هم اتوان الشيطان واعداء الرحمن ورجال الاوقات والزمان والعار كل العار على نوع الانسان ولعمري فلقد امتلأت منهم في زماننا هذا غالب الاقطار والبلدان قطع الله بسيوف الحق المبين اجسادهم المملوءة خبثا ونجاسة ومحقق اعمارهم وامثالهم المؤسسين في عوام المسلمين الظنون السيئة والخساسة والمبتدعين في هذا الدين الحكم بالظنون والاهام والاعراض عن الحق البقين في حسن حال امة محمد صلى الله عليه وسلم كما قال تعالى كنتم خير امة اخرجت للناس وقال تعالى وكذلك جعلناكم امة وسطا لتكونوا شهداء على الناس وهذا نص القرآن وهو يقين وما عداه ظن (القسم الثاني) جماعة عالمون باحكام الله عاملون بها على حسب ما استطاعوا على وجه السنة لا ابدعة قد حسنوا ظنونهم في امة محمد صلى الله عليه وسلم يعلمون ان الشيطان هو الذي يلقي اليهم الظنون السيئة في الناس فهم قد اعتادوا عدم الحكم على احد

بظنونهم السيئة وانما يحكمون بظنونهم الحسنة لان في ذلك ترغيبا من الشارع فلا يكادون يرون منكرا في الناس ابدا لطهارة قلوبهم ببركة عملهم بعلمهم وهم الذين ينبغي ان تؤخذ عنهم احكام الله لعدم اغراضهم وتعصبهم في الشرع وهم اهل الانصاف وائمة الاعتراف بفضائل العلماء والاشراف ومنهم تعرف اقدار الناس وبهم يندفع عن القلوب الوسواس وهؤلاء يعلمون ان سماع الآلات المطربات بالنغمات الطيبات ليس صادرا من احد على طريقة النهو واللعب في سائر الحالات وان كان عندهم يمكن ان يصدر من احد على طريقة اللهو واللعب ولكنه غير متعين عندهم في احد من الناس وان ظهر لهم على ذلك بعض العلامات لعلمهم بان الشرع لا يتبنى على الفنون والتوهيمات لاسيما في الامور المفسقات لارباب المذالات وحكم هذه المسئلة عندهم معلوم والتفصيل فيها مقرر مفهوم ولكن لا يجدون من يحكمون بذلك عليه لعملهم بعلمهم فيما ندب اليه الشارع من تحسين الظنون وقال الامام الشافعي رضي الله عنه من احب ان يختم نه بالخير فليحسن الظنون بالناس وفي ذلك احاديث واخبار يطول شرحها وبيانها وقد ظفرت بكتاب مستقل لبعض العلماء سماه تحفة الاكياس في تحسين انظن بالناس وهو كتاب يشتمل على ما لا غناء للعالم ولا للجاهل عنه لان اساءة الظن مما يتعين على كل مسلم اجتنابها فضلا عن كل عالم من علماء المسلمين فان الشيطان للانسان عدو مبين كما اخبر رب العالمين ولو شئنا ان نلزم الجاهل انذي يزعم ان هذه الآلات المذكورة لا تخرج عن كونها لاجل الله ابدا قلنا له لو لم تخرج عن ذلك لما استثنى العلماء من ذلك الطبل في انجها وعلوه بانه اعانة على غزو المشركين وارهائهم وفي النكاح لاعلانه وكذلك يوم العيد لاظهار السرور والفرح والطبل محسوب من جملة الآلات المطربات وكذلك الدف ولولا خروج ذلك عندهم عن كونه لاجل الله ما استثنوه وخصصوا به الاحاديث المطلقة وفي حاشية الوالد رحمه الله تعالى على شرح الدرر قال ولا بأس بضرب الدف يوم العيد عند بعض الناس لما روى عن عائشة رضي الله عنها ان ابا بكر رضي الله عنه دخل عليها وعندها جاريتان تلعبان بالدف يوم العيد وعندها رسول الله صلى الله عليه وسلم فانتهرهما ابو بكر رضي الله عنه فقال عليه السلام يا ابا بكر فان لكل قوم عيدا وهذا عيدنا وذكر الشيخ ابن حجر الهيتمي رحمه الله في رسالته كف الرعاع ان الدف مباح في عرس وختان وكذا في غيرهما في الاصح ثم قال وان كان فيه جلاجل فالاصح حله ايضا وذكر الشيخ عبدالرؤف المناوي رحمه الله في شرحه الكبير على انجم الصغير للاسيوطي رحمه الله عند قوله عليه السلام اعلنوا هذا النكاح واجعلوه في المساجد واضربوا عليه بالدفوف قال وقد افاد الخبر حل ضرب الدف في العرس ومثله كل حادث سرور ومذهب الشافعية ان الضرب فيه مباح مطلقا ولو بجلاجل وقد وقع الضرب به في حضرة شارع الملة ومبين الحلة من الحرمة واقرد ولا فرق بين ضربه من امرأة او رجل على الاصح وقال ايضا في موضع آخر ولهذا كانت لذة اللعب بالدف جائزة لاعانتها على النكاح كما تعين لذة الرمي بالقوس وتأديب الفرس على الجهاد وكلاهما محبوب لله تعالى فما اعان على حصول محبوب فهو من الحق ولهذا عدت ملاعبة الرجل امراته من الحق لاعانتها على النكاح المحبوب لله تعالى ولما كانت النفوس الضعيفة لا تنقاد الى اسباب اللذة العظمية الا باعطائها شيئا من اللهو واللعب بحيث لو فطمت بالكلية طلبت ما هو شر لها منه رخص لها في ذلك ما لم يرخص لغيرها كما دخل عمر رضي الله عنه على النبي صلى الله عليه وسلم وعنده جوار يضرب بالدفوف فاسكتته لدخوله قائلا هو لا يحب الباطل ولم يمنع من لما يترتب عليه من المفسدة انتهى فان قال قائل من الجبهة نحن لا نعتبر هذا التفصيل الذي ذكرته وانما نأخذ بما ذكره الفقهاء في كتبهم من تحريم سماع الآلات مطلقا حيث لم يصرحوا بهذا التفصيل الذي ذكرته قلنا له في الجواب عدم اعتبارك انت

ايها الجاهل المسيء الظنون بامة محمد صلى الله عليه وسلم لا يطمئن في الحق شيئا ونحن ما صنفنا هذا الكلام لك ولا لامثالك بل التقييد موجود في صريح عبارات الفقهاء في كتبهم عند من يفهمها ويفهم على ماذا بنوها ويعرف قيودها كما قدمناه من معرفة الاصلين المسترولين في فهم فروع المذاهب على ما هي عليه فاننا لم نجد عبارة من عبارات فقهاء مذهبنا ولا غيرهم فيها النص على تحريم سماع الآلات المطربة الا وفيها قيد اللغو فيقول سماع الملاهي او كل لهو ونحو ذلك مما ذكرناه فيما سبق حتى لو فرضنا وجود ذلك في كتاب من كتب الفقه في مذهبنا او في مذهب غيرنا فيه تحريم سماع الدف او الطنبور ونحوه وليس فيه قيد اللغو حكمنا ان مراد قائلها اذا كنت لاجل اللغو بدليل التقييد في بقية العبارات كلها وفي صريح الاحاديث والاخبار الواردة بذلك حتى ان الاحاديث المطلقة من غير ذكر اللغو وجدناها مقيدة بذكر الخمر والقينات ونحو ذلك معها وبعضها لم يقيد بشيء من ذلك ولكن استثنى العلماء منها أشياء باحاديث أخرى والاستثناء تقييد ومما يؤيد هذا التفصيل الذي ذكرناه السؤال والجواب الصادر من العلامة المرحوم شيخ الاسلام عبدالرحمن افندي العمادي مفتي السادة الحنفية بدمشق المحمية سابقا رحمه الله فانه سئل عن حكم السماع بالآلات فاجاب بما صورته (الحمد لله قد حرمة من لا يعترض عليه لصدق مقاله واباحه من لا ينكر عليه لقوة حاله فمن وجد في قلبه شيئا من نور المعرفة فليتقدم والا فالوقوف عند ما حده الشرع الشريف اسلم والله اعلم) وكذلك اجاب بهذا الجواب ايضا العلامة شيخ الاسلام الشيخ خير الدين الرملي الحنفي رحمه الله كما هو مذكور في كتابه الفتاوى الخيرية وفقه الحنفية فانظر لهذين الفقيهين العالمين العاملين الورعين المطلعين على فروع الفقه راصوله الواقفين على مقصود الشريعة ومبنى احكامها مع وجودهما في زمن اخير لا يكاد يوجد فيه الواحد من اهل الانصاف من علماء الشريعة اصحاب الظنون الحسنة بامة محمد صلى الله عليه وسلم حيث اجابا في هذه المسئلة بالتفصيل ولم يطلقا في الجواب كاطلاق غيرهما من اكثر المعاصرين لهما من جهلة المتفهمة القاصرين لان الاطلاق في موضع التفصيل خطأ وحيث انصفا رحمهما الله واشارا بقولهما فمن وجد في قلبه شيئا من نور المعرفة فليتقدم الى ان نور المعرفة لم يفقد من الارض وان واجد ذلك موجود الى يوم القيامة ان شاء الله تعالى على العكس مما هم عليه الان فقهاء زماننا هذا من انكار وجود مثل ذلك في هذا الزمان وجحودهم مقامات الناس ومراتبهم عند الله وتحكمهم بنيانهم الخبيثة على غيرهم ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم وغاية استدلال القاصرين على اطلاقهم الحرمة في ذلك بمثل الرسالة التي صنفها الشيخ ابن حجر الهيتمي الشافعي التي سماها كف الرعاع وذكر فيها احاديث واخبارا مقيدة بذكر الملاهي والخمر والقينات وبعضها غير مقيدة بذلك لكن يراد بها ذلك ثم ذكر اقاويل العلماء في ذلك من قال بالحل ومن قال بالحرمة ومن فصل وخلاصتها وزبدتها التفصيل ولكن الجاهلون لا يفهمون ولو تأملوا اسمها الذي سماها به رحمه الله لكفاهم فانه سماها كف الرعاع لان السماع لا يحرم الا على الرعاع من الناس وهم الجاهلون الخبيثون القاصرون وليس اهل الدنيا عندهم كلهم رعاعا حتى يكون مراده اطلاق الحرمة في حقهم كلهم وربما يقال للجاهلين المطلقين في الحرمة هل يحرم عندهم سماع الطيور المفردة فوق الاغصان فان ذلك مطرب غاية الطرب يحرك صبوة الانسان فان قالوا حرام ايضا حكمنا بجنونهم فضلا عن جهلهم واقترائهم على الله تعالى في احكامه وان اباحوا ذلك نقول لهم فكذلك الآلات المطربات بجميع انواعها فان قالوا الآلات المطربات يستخرج الاصوات المطربة منها بنو آدم بالقصد والاختيار قلنا لهم وكذلك السامع للاطيار بقصد سماعها بالقصد والاختيار ولا يحرم عليه مثل ذلك ومثل هذا ما ذكر العلامة الزمخشري في ربيع الابرار قال زعموا ان في البحر دوابا ربما

زميرت اصواتا مطربة ولحونا مستلذة يأخذ السامعين الفشي من حلاوتها فاعتنى وضعة
 الالحن ان يشبهوا بها اغانيهم فلم يبلغوا وزعموا ان في بلاد يونان طائرا يصوت بالظواهر اصواتا
 تجتمع اصناف الطير استلذاذا بها انتهى ولم يقل احد من العلماء بان سماع هذه الاشياء حرام وفي
 ربيع الابرار قال افلاطون من حزن فليستمع الاصوات الحسنة فان النفس اذا حزنت خمد
 نورها واذا سمعت ما يطربها ويسرها اشتعل منها ما خمد وما زالت تلهي المحزون
 بالسماع وتعلل به المريض وتشغله عن التفكير ودخل الشعبي رحمه الله وليمة فاقبل على اهلها
 فقال ما لكم كانكم اجتمعتم على جنازة ابن الغناء والدف وقال اسحق بن ابراهيم الموصللي كان ابن
 ابي حفصة يتغدى عند ابي فاذا فرغ قال اطعموا اذاننا رحمكم الله وقال رجل للحسن رحمه الله
 ما تقول في الغناء قال نعم الشيء انغناء يوصل به الرحم وينفس به عن الكروب ويفعل المعروف
 وقال عبدالله بن عوف اتيت ابن عمر رضي الله عنهما وهو يغني بالركبانية فسمعتة يقول شعرا

فكيف ثواني بالمدينة بعد ما

قضى وطرا منها جميل بن معمر

وهو جميل الجمحي وكان خصيصا بها فلما استأذنت عليه قال لي اسمعت ما قلت قلت نعم
 قال انا اذا خلونا قلنا ما يقول الناس في بيوتهم وقال معاوية لعمر بن العاص رضي الله عنهما
 امض الى هذا الذي قد تشاغل باللهو وسمى في هدم مروته يريد عبدالله بن جعفر فدخلا عليه
 وعنده خائر وسائب يلقي الغناء على جواريه فامر بتنحيتهن وتنحى معاوية عن سريره فقال له
 معاوية اعد الينا ما كنت فيه فغنى سائب بقول قيس بن الخطيم شعرا

ديار التي كانت ونحن على منى

تحل بنسا لولا نجاء الركائب

ورده الجواري معه فحرك معاوية رضي الله عنه يديه وتحرك ومد رجله يضرب بهما وجه السرير
 فقال عمرو اتد فان الذي جئت تلحاه احسن حالا منك واقل حركة فقال معاوية اسكت فان كل
 كريم طروب وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه في بعض اسفاره لرباح المصنف غني فغناه شعرا

اتعرف رسما كالطراز المذهب

بعمرة قفرا غير موقف راكب

فاصفى اليه عمر رضي الله عنه فقال اجدت بارك الله فيك فقال يا امير المؤمنين او قلت زه كان
 اعجب الي قال وما زه قال كلمة ... اذا قالها اعطى من قالها له اربعة آلاف درهم قال ان
 شئت ان اقولها لك فعلت فاما اعطاء اربعة آلاف درهم فلا يجوز لي من مال المسلمين قال فبعضها
 من مالك فاعطاه اربعمائة درهم فقبل اتصال المغنى قال خدعني وعن عبدالله بن مسعود رضي
 الله عنه ما سمع الله نبيا الا في حسن صوت وحسن صورة وقيل لاهل الرهبانية نفقات والحن
 شجيرة بمجدون الله بها ويقصرون بها السهر ويبكون بها خطاياهم ويتذكرون نعم الجنة وقيل
 لاسحق الموصللي كيف كان رجال بني مروان في اللهو قال اما معاوية وعبد الملك واثوليد وسليمان
 وهشام ومروان فكانت بينهم وبين المغنين ستائر لئلا يظهر منهم طرب الخلفاء للذة الغناء واما
 اعقابهم فكانوا لا يتحاشون ولم يكن منهم احد في حال يزيد بن عبد الملك في السخف قيل فمهر بن
 عبد العزيز قال ما طن في سمعه حرف قط من الاغاني بعد ما افضت اليه الخلافة وقبلها كان
 يسمع من جواريه قيل فيزيد الناقص قال ما بلغني انه سمع الغناء قط كان يظهر التاله ويقول
 بالقدر الى هنا من كتاب ربيع الابرار للعلامة الزمخشري من الباب الحادي عشر منه وقال

الشيخ الأكبر محيي الدين بن العربي قدس الله سره في كتابه شجون المشجون اذا كان الدكر بنفمة لذيدة فله في النفس اثر كما للصورة الحسنة في النظر اثر وقال الشيخ الامام شهاب الدين احمد بن غانم المقدسي رحمه الله في كتابه حل الرموز ومفتاح الكنوز ما صورته اعلم يا هذا ان السماع انما هو عبارة عن الاصوات الحسنة والنفحات المطربة يصدر عنها كلام موزون مفهوم فالوصف الاعم في السماع انما هو الصوت الحسن والنفمة الطيبة وهو ينقسم الى قسمين مفهوم كالاشعار وغير مفهوم كاصوات الجمادات وهي المزامير كالشبابية وغيرها من اصوات الطيور المطربة ولا قائل بتحريم الصوت الطيب المطرب من حيث هو صوت الا ما جاء به الشرع المظهر في تحريم سماعه كالالاتار والملاهي فانظر عطفه الملاهي على الاتار تجده اراد الاتار الملهية واما الصوت الطيب بالشعر الموزون المفهوم فقد صحت الاخبار وتواترت الاتار بانشاد الشعر بالاصوات الطيبة بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم فكان يضع لحنان منبرا في المسجد يقوم عليه يفاخر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ورسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ان الله تعالى يؤيد حسان بروح القدس ما نافع وفاخر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وقالت عائشة رضي الله عنها كان اصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يتناشدون الشعر وهو يتبسم ولما انشده النابغة شعره وكان من انشاده لرسول الله صلى الله عليه وسلم مائة بيت من قول امية بن ابي الصلت يقول في ذلك هيه هيه ثم قال ان كان ذلك من شعره ليسلم وعن انس بن مالك رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم انه كان يحدى له في السفر وان انجشته كان يحدو للنساء والبراء ابن عازب كان يحدو للرجال فقال النبي صلى الله عليه وسلم يا انجشة كيف سوقك بالقوارير فلا يجوز ان يكون الصوت الطيب بالشعر الموزون والمعنى المفهوم حراما اذا الاصوات الطيبة غير منكورة ولا مخبئة بدليل هذا وقد ثبت ذلك بالنص والقياس واما انضرب بالدف والرقص فقد جاءت الرخصة في اباحتها للفرح والسرور في ايام الاعياد والعرس وقدم الغائب والوليمة والعقيقة وقد ثبت جواز ذلك النص فمن ذلك انشادهم وضربهم بالدف عند قدوم رسول الله صلى الله عليه وسلم وقولهم

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعى الله داعي

فاباح صلى الله عليه وسلم لهم ذلك لظاهر السرور بقدومه ومن ذلك ما اخرج البخاري ومسلم رضي الله عنهما عن عروة عن عائشة رضي الله عنهما ان ابا بكر الصديق رضي الله عنه دخل عليها وعندها جاريتان في ايام منى يدفقان ويضربان والنبي صلى الله عليه وسلم متفش بشوبه فانتهرهما ابو بكر فكشف رسول الله صلى الله عليه وسلم عن وجهه الكريم وقال دعهما يا ابا بكر فانها ايام عيد وفي حديث آخر قالت عائشة رضي الله عنها دخل علي رسول الله صلى الله عليه وسلم وعندي جاريتان تغنيان بفناء بفاث فاضطجع على الفراش وحول وجهه ودخل ابو بكر فانتهرني وقال مزمار الشيطان عند رسول الله فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم دعهما فلما غفل غمزتهما فخرجتا وكان يوم عيد يلعب فيه السودان بالدرق والحرايب فاما سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم واما قال تشتهين تنظرين فقلت نعم فاقامني وراءه وخدي على خده ويقولونكم يا بني ارفدة حتى اذا مللت قال حسبك فقلت نعم قال فاذهبي فهذه الاحاديث نص صريح في الصحيح على ان الغناء واللعب ليس بحرام ويبدل على كثير من الرخص منها اللعب واباحة ذلك في المسجد ووقوفه مع عائشة رضي الله عنها حتى ملت مع صفر سننها وانكاره على ابي بكر رضي الله عنه ومنعه عن انتهاز الجاريتين وكان يقرع سمعه صلى الله عليه وسلم صوت الدف

وصوت الجاريتين واما صوت الشياطة فاحتج اهل التحريم بحديث نافع عن ابن عمر رضي الله عنهما حين وضع صلى الله عليه وسلم اصبغه في اذنه وقد سمع زمارة راع وعدل عن الطريق ولم يزل يقول يا نافع انسمع حتى قلت لا فاخرج اصبغه من اذنه وقال هكذا رايت رسول الله صلى الله عليه وسلم صنع فهذا ليس فيه دلالة على التحريم بل فيه دليل قوي على اباحة الشياطة بدليل انه لم يأمر نافعا بسد آذانه ولم ينكر على الراعي فعله وحاشاه صلى الله عليه وسلم ان يبر بمنكر ولم ينكره او بباطل ولم يبطله اذ لم يعرف الحلال والحرام الا من جهته ولو كان حراما لآخبر اصحابه واما سد اذنيه صلى الله عليه وسلم فيحتمل معنيين احدهما انه كان سالكا اتم الاحوال وافضلها ونحن نقول ان الاولى تركه في اكثر الاحوال بل اكثر مباحات الدنيا الاولى تركها والثاني انه صلى الله عليه وسلم لا يخلو قلبه من ذكر وفكر وحال مع الله تعالى واشتغال به فلعله كان في حالة تشغله زمارة الراعي عن تلك الحالة لتأثيرها في القلب كما انه خلع ثوب ابي جهنم بعد الفراغ من الصلاة لانه كان عليه اعلام شغلته عن حالته ووقته فلا نقول ان ذلك يدل على تحريم اعلام الثوب بل انه استشعر انها شغلت قلبه فخلعها وكذلك سد اذنيه واما احتجاجهم بقول ابن مسعود رضي الله عنه الغناء ينبت النفاق في القلب كما ينبت الماء البقل ويقول الفضيل رحمه الله تعالى الغناء رقة الزنى ويقول صلى الله عليه وسلم ما رفع احد صوته بغناء الا بعث الله تعالى شيطانين على منكبيه يضربان اعقابهما على صدره حتى يمسنك وقول عثمان رضي الله عنه منذ اسلمت ما تمنيت وما تمنيت ولا لمست ذكرى بيمينى منذ بايعت رسول الله صلى الله عليه وسلم ويقول صلى الله عليه وسلم او من ناح واول من تغنى ابليس لعنه الله تعالى وقول عائشة رضي الله عنها ان الله تعالى حرم القينة وبيعها ونمناها وتعليمها ويقول تعالى افمن هذا الحديث تعجبون وتضحكون ولا تبكون وانتم سامدون قال ابن عباس هو الغناء بلغة حمير فيلزم من هذا اذا قلنا بتحريمه ان يحرم الضحك ايضا والبكاء قياسا ويحرم في حديث عثمان رضي الله عنه من الذكر باليمين قياسا ايضا ويلزم من هذه الاحاديث كلها اذا قلنا باطلاق التحريم فيها ان يكون رسول الله صلى الله عليه وسلم فعل حراما ورضي بحرام ومن ظن ذلك بنبيه فقد كفر وقد ثبتت النصوص بالغناء في بيته وضرب الدف في حضرته ورقص الجبوش في مسجده وانشاد الشعر بالاصوات الطيبة بين يديه فلا يجوز ان نقول بتحريم الغناء واستماعه على الاطلاق ولا باباحته على الاطلاق بل يختلف ذلك باختلاف الاحوال والاشخاص وارباب الرياء والاخلاص فنقول ان السماع ينقسم الى ثلاثة اقسام منه ما هو (حرام) محض وهو لاكثر الناس من الشباب ومن غلبت عليهم شهواتهم ولذاتهم وملكهم حب الدنيا وتكدرت بواطنهم ونسدت مقاصدهم ولا يحرك السماع منهم الا ما هو الغالب عليهم وعلى قلوبهم من الصفات المذمومة لاسيما في زماننا هذا وتكدر احوالنا وفساد اعمالنا والقسم الثاني منه (مباح) وهولن لاحظ له منه الا التلذذ بالصوت الحسن واستدعاء السرور والفرح او يتذكر به غائبا او ميتا فيستثير به حزنه ويستريح بما يسمعه والقسم الثالث منه (مندوب) وهو لمن غلب عليه حب الله تعالى والشوق اليه فلا يحرك السماع منه الا الصفات الحمودة وتضاعف الشوق الى الله تعالى واستدعاء الاحوال الشريفة والمقامات العلية والكرامات السنية والواهب الالهية فمن ظهر له ذلك فهو مندوب له مباح انتهى وهذا القسم الثالث هو سماع الصوفية اهل الصدق والاخلاص في كل زمان وهم موجودون الى يوم القيامة حفظهم الله تعالى في اعمالهم واحوالهم وان تشبهت بهم في الزي والهيئات اقوام كاذبون خارجون من طريقهم هم شين عليهم كما تشبهت بالفقهاء الكاملين العاملين العاملين اقوام قاصرون جاهلون في زيهم وكلامهم وهم شين وكما ان ذلك لا يطعن في مقام الفقهاء حتى يوجب

انتقاصهم من بين العلماء لا يطعن ذلك ايضاً في مقام الصوفية فيوجب انتقاصهم من بين المؤمنين ولم تزل كل طائفة من طبقات الناس ارباب المناصب الدينية والدنيوية كالائمة والمؤذنين والخطباء والقضاة والامراء والسلاطين والوزراء فيهم الصالحون والفسادون واهل الكمال واهل النقصان من اول الزمان الى يوم القيامة واذا ذم نوع من ذلك فانما المراد ذم الفاسدين من ذلك النوع واهل النقصان منه فقط كما انه اذا مدح نوع فالمراد الصالحون منه فقط اذا علمت هذا ظهر لك ان ما ذكره الفقهاء من الكلام في المتصوفة وتقبيح اعمالهم فمرادهم اهل الفساد منهم لا مطلقاً بدليل القرائن الواقعة في عباراتهم عند الرد عليهم وذلك كقول الشيخ العيني الحنفي رحمه الله تعالى في شرح الكنز عند قول صاحب الكنز في كتاب الكراهية وكره كل لهو فقال لقوله صلى الله عليه وسلم كل لعب ابن آدم حرام الا ثلاثة ملاعبة الرجل اهله وتاديبه نفسه ومناضلته لقومه وهذا نص صريح في تحريم الرقص الذي تسميه المتصوفة الوقت وسماع الطيب وانما هو سماع فيه انواع الفسق وانواع العذاب في الآخرة انتهى كلامه فانهم مراده ولا تطلق انت في ذلك وانظر الى قوله المتصوفة ولم يقل الصوفية ولا تحكم انت بذلك على كل طائفة وجدتهم كذلك يملكون الوقت والسماع الطيب انهم فاسدون قاصرون وما هم فيه فسق وهو حرام لانك لا تعلم الفساد منهم والمصلح والله يعلم الفساد من المصلح واعلم ان كلام الفقهاء في كتبهم دائماً في حق الامور الفاسدة والمقاصد السيئة من غير ان يحكموا بها على احد بعينه او طائفة باعيانهم ليحترز المؤمن ويتوقى مواضع الشرور فلا تفهم الفقه كما فهمه فقهاء العوام في زماننا هذا وجعلوه نصوصاً في غير مواضع فان التحذيرات لا يلزم وقوعها مطلقاً ولا تظن في الفقهاء المتقدمين والمتأخرين الكاملين اهل العلم والعمل رضي الله عنهم انهم يسيئون الظنون باحد معين من امة محمد صلى الله عليه وسلم وانما عذرهم التنبيهات على امثال ذلك واضح وذلك لان الزمان فسد على كل حال وان لم يتعين فيه احد بعينه للفساد الا على الوجه الشرعي وذلك عسير جداً وعلى هذا يتخرج جميع ما ذكره العلماء في كتبهم ومصنفاتهم من التحذيرات والتنبيهات كقول الامام المشهور بقاريء الهداية الحنفي في كتابه جامع الفتاوى ويجب منع الصوفية من رفع الصوت وتخريق الثياب ومن التواجد عند سماع القرآن والذكر وبذلك تسقط العدالة والصوفية الذين اختصوا بنوع لبس فاشتغلوا باللهو والرقص وادعوا لانفسهم المنزلة افتروا على الله كذباً ام بهم جنة فليس النبي صلى الله عليه وسلم من الرد ولا الرد منه ونهى النبي صلى الله عليه وسلم عن لبس ثياب الشهرتين لبس الثياب الفاخرة ولبس الثياب المحقرة فان كانوا زائعين عن الطريق المستقيم ينفون من البلاد لقطع فسادهم عن العباد لان اماطة الاذى ابلغ في الصيانة وانفع للديانة وتمييز الخبيث من الطيب اولى انتهى كلامه فتأمل قوله هذا تجده في القسم الفاسدة من الصوفية اهل الجهل والخباثة من غير تعيين احد منهم بعينه فاحذرهم ان اظلمك الله تعالى على احد منهم واعلم ان الكلام فيهم لافي غيرهم من الصوفية الصادقين اهل الوجد الصحيح والدوق الرجيع ومن كان له بصيرة ايمان ونور معرفة وایقان لا يخفى عليه الخرز من الدر ولا العبد من الحر وذكر الشيخ العيني الحنفي رحمه الله تعالى في شرح الكنز من كتاب الشهادات قال لو كان الغناء لاسماع نفسه حتى يزيل الوحشة عن نفسه من غير ان يسمع غيره لا بأس به ولا تسقط عدالته في الصحيح وان اشد شعراً فيه وعظ وحكمة فهو جائز بالاتفاق وان كان فيه ذكر امرأة معينة فان كانت ميتة او كان فيه ذكر امرأة غير معينة فلا بأس به وان كانت معينة وهي حية يكره ومن المشايخ من اجاز الغناء في العرس الا ترى انه لا بأس بضرب الدف فيه اعلاناً للنكاح ومنهم من قال اذا كان يتغنى ليستفيد به نظم الفرائد وبصير به فصيح اللسان

لا بأس به ومنهم من كرهه مطلقاً ومنهم من أباحه مطلقاً انتهى . والعلامة الشيخ الإمام العارف شهاب الدين الحديدي رحمه الله تعالى كتاب صنفه في السماع وقد عارضه الشيخ ابن حجر في كتابه كف الرعاع وانكر ما نقله في ذلك عن الصحابة والتابعين واستبعده ثم صرح بعده بصحة ذلك عن عمر رضي الله عنه ونقل عن أبي طالب المكي قوله من انكر السماع فقد انكر على سبعين صديقاً ثم قال واراد بالسبعين الكثرة ثم نقل عن السهروردي انه قال هذا المنكر للسماع اما جاهل بالسنن والآثار واما جاهل بالطبع لا ذوق له ثم ناقض ذلك فلما رأيت كلامه في تلك الرسالة مضطرباً نقلت ما وجدته في رسالة الحديدي رحمه الله تعالى لاني وجدت الإمام الشعراوي رحمه الله ذكر الحديدي في طبقاته الكبرى واثني عليه رحمه الله تعالى فعلمت ان رد ابن حجر تعصب من غير تحقيق كما هو عادة غالب الفقهاء المتأخرين ولما رأيت في رسالته المذكورة يطمعن في حق محمد بن طاهر وابن حزم لم أثقل عنها في رسالتي هذه شيئاً لئلا يكون مطعناً للجهلة وله مع ابن طاهر وابن حزم موقف بين يدي الله تعالى يوم القيامة والذي في رسالة الحديدي رحمه الله تعالى قوله وقد روي الغناء وسماعه عن جماعة من الصحابة ومن التابعين رضي الله عنهم اجمعين فنذكر ذلك مجملًا ثم نفصله فنقول روى ذلك عن عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وأبي عبيدة ابن الجراح وسعد بن أبي وقاص وأبي سعيد عقبة بن عمرو الأنصاري وبلال وعبد الله بن الأرقم وأسامة بن زيد وعبد الرحمن بن عوف وحمزة بن عبد المطلب وعبد الله بن عمر والبراء بن مالك وقرظة بن كعب ومعاوية بن أبي سفيان وخوات بن جبير ورباح بن المعترف والنعمان بن بشير وحسان بن ثابت والمغيرة بن شعبة رضي الله عنهم اجمعين ومن التابعين سعيد بن المسيب وعبد الرحمن بن حسان وشريح القاضي وعامر الشعبي وعبد الله بن محمد بن أبي عتيق وعطاء بن أبي رباح وعمر بن عبد العزيز ومن غير التابعين عبد الملك بن جريج ومحمد بن علي وإبراهيم بن سعد بن إبراهيم الزهري ونقلوه عن أبي حنيفة ومالك والشافعي وأحمد وسفيان بن عيينة وأبي بكر أحمد بن موسى بن مجاهد شيخ القرافي والحاكم أبي عبد الله بن الربيع واما تفصيل ذلك فنقول اما أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه فحكى الزهري قال السائب بن يزيد بينا نحن مع عبد الرحمن بن عوف في طريق الحج ونحن نؤم مكة اعتزل عبد الرحمن بن عوف ثم قال لرباح بن المعترف غننا يا أبا عبد الرحمن وكان حسن النصب يسكون الصاد المهمة ضرب من الغناء عند العرب ارق من الحذاء فبينما رباح يفتنهم أدركهم عمر بن الخطاب رضي الله عنه في خلافته فقال ما هذا فقال عبد الرحمن لا بأس نلهو وتقصر عنا فقال عمر فان كنت أخذاً فعليك بشعر ضرار بن الخطاب وروى البيهقي في كتاب الشهادات وروينا فيه قصة أخرى في كتاب الحج عن خوات بن جبير عن عمرو عبد الرحمن وأبي عبيدة قال فيها خوات فما زلت أغنيهم حتى إذا كان السحر وروى ابن قتيبة بسنده عن رباح بن المعترف كرواية البيهقي وقال فيها ان رباحاً كان يغنيهم فلما كان وقت السحر قال له عمر رضي الله عنه الان اذكر الله واما عثمان ابن عفان رضي الله عنه فقال المأوردي في الحاوي وصاحب البيان وغيرهما كان له جاريتان تغنيان له فإذا كان وقت السحر قال لهما امسكا فان هذا وقت الاستغفار واما عبد الرحمن بن عوف رضي الله عنه فقد ذكر اهل الاخبار ان عمر بن الخطاب رضي الله عنه أتى دار عبد الرحمن فسمعه يتغنى بالركبانية شعراً

وكيف ثواني بالمدينة بعد ما قضى وطرا منها جميل بن معمر

وذكر البغوي في تهذيبه وصاحب المذهب وغيرهما ان عبد الرحمن استأذن على عمر فسمعه يترنم فقال عمر اسمعني يا عبد الرحمن فقال نعم فقال انا اذا خلونا في منازلنا نقول كما تقول الناس وكان عمر رضي الله عنه يترنم بالببيت والببيتين واما سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه فروى ابن قتيبة بسنده

الى سليمان بن يسار انه سمع سعد بن ابي وقاص يتغنى بين مكة والمدينة فقال سليمان سبحان الله
 اتفعل هذا وانت محرم فقال سعد يا ابن اخي وهل تسمعي اقول هجرا واما ابو سعيد عقبة بن عمرو
 الانصاري فقال البيهقي بسنده عن الزهري انه قال اخبرني سليمان انه حدثه من لا يتهم انه سمع
 ابا سعيد عقبة بن عمرو الانصاري وكان قد شهد بدرا وهو على راحلته وهو امير انجيش وافعا
 عقيرته يتغنى بالنصب واما بلال رضي الله عنه فروى البيهقي بسنده عن وهب بن كيسان قال
 قال عبدالله بن الزبير تغنى بلال وكان متكئا فقال له رجل تغنى فاستوى جانبا ثم قال واي رجل
 من المهاجرين والانصار لم نسمعه يتغنى بالنصب واما عبدالله بن الارقم فذكر ابن عبدالبر عن شعيب
 ابن ابي حمزة عن الزهري والبيهقي ايضا عن الزهري قال اخبرني عبيد الله بن عبدالله بن عتبة
 ان اباة اخبره انه سمع عبدالله بن الارقم رافعا عقيرته يتغنى قال عبدالله ولا والله ما رايت رجلا
 قط ممن رايت وادركت اراه اخشي اليه من عبدالله بن الارقم وعبدالله بن الارقم كان من كبار الصحابة
 رضي الله عنهم اسلم عام الفتح وكتب للنبي صلى الله عليه وسلم ثم لابي بكر ثم لعمر واستخلفه عمر
 على بيت المال وعثمان بعده ثم استغفاه فاعفاه واما حمزة بن عبدالمطلب رضي الله عنه فقد ثبت في
 الصحيحين انه كان عنده قينة تغنيه واما عبدالله بن عمر رضي الله عنهما فقد روى ابن قتيبة بسنده
 ان عبدالله بن عمر رضي الله عنهما كان يدعو عبدالله بن اسلم وخالد بن اسلم فيغنيان له وقال ابن ابي
 الدم الحموي في شرح الوسيط ان العلماء رووا ان اشعب دخل على عبدالله بن عمر وهو في حائط
 بالمدينة فسأله ان يوقر له تمرا في غرارة ففعل ثم سأله ان يأمر غلمانه بأن يكسوا ما يعونه فيها ففعل
 ثم سأله يغني له وكان اشعب طيب الصوت جيدا للفناء فامتنع من ادبه فالح عليه فاذن له فغنى
 فاطربه واما البراء بن مالك رضي الله عنه فحكى الحافظ ابو نعيم انه كان يميل الى السماع ويستلذ
 بالترنم واما عبدالله بن جعفر بن ابي طالب رضي الله عنه فسماعه الفناء مشهور مستفيض نقله عنه
 كل من امكن في المسئلة من الفقهاء والحفاظ واهل التاريخ الاثبات وقال ابن عبدالبر في الاستيعاب انه
 كان لا يرى بالفناء بأسا وقال الاستاذ ابو منصور البغدادي في مؤلفه في السماع كان عبدالله بن جعفر
 مع كبر شأنه يصوغ الالحان لجواريه ويسمعها منهن على اوتاره وكان امير المؤمنين اذ ذاك علي بن
 ابي طالب رضي الله عنه وقال ابن قتيبة في كتاب الرخصة دخل معاوية على عبدالله بن جعفر يعود
 فوجد عنده جارية في حجرها عود فقال ما هذا يا ابن جعفر فقال هذه جارية ارويها رفيق الشعر
 فتزیده حسنا قال فلتقل فحركت العود وغنت شعرا

ليس عندك شكر ثلثي جعلت ما ابيض من قدامات الراس كالحم
 وجددت منك ما قد كان اخلقه طول الزمان وصرف الدهر والقدم

قال فحرك معاوية رجله فقال له عبدالله لم حركت رجلك فقال ان الكريم لطروب وحكى الماوردي في
 الحاوي ان معاوية وعمرا بن العاص رضي الله عنهما مضيا الى عبدالله بن جعفر رضي الله عنه لما استكثر
 من سماع الفناء وانقطع اليه واشتغل به ليكلماه فيه فلما دخلا عليه سكنت الجوارى فقال له معاوية
 مرهن يرجعن الى ماكن عليه فرجعن فغنين فطرب معاوية وحرك رجله على السرير فقال له عمرو ان
 من جئت تلجأ احسن حالا منك فقال له اليك يا عمرو فان الكريم طروب وروى الزبير بن بكار
 بسنده ان عبدالله بن جعفر رضي الله عنه راح الى منزل جميلة ليسمع منها لما حلفت انها لا تغني
 احدا الا في بيتها وارادت ان تكفر عن يمينها وتاتيه لتسمعه فمنعها واما عبدالله بن الزبير رضي الله
 عنهما فنقل عنه ابو طالب المكي انه كان يسمع الفناء وروى الشيخ تقي الدين بن دقيق العيد في
 كتابه اقتناص السوانح بسنده عن وهب بن كيسان قال سمعت عبدالله بن الزبير يترنم بالفناء وقال
 عبدالله ما سمعت رجلا من المهاجرين الا وهو يترنم وقال امام الحرمين وابن ابي الدم ان الاثبات من

اهل التاريخ نقلوا انه كان لعبدالله بن الزبير جوارع وأدات وان ابن عمر دخل عليه فرأى العود فقال ما هذا يا صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم فناوله له فتأمله ابن عمر رضي الله عنهما وقال هذا ميزان شامي فقال ابن الزبير توزن به العقول وأما النعمان بن بشير رضي الله عنه فروى صاحب الاغانى بسنده الى ابي السائب المخزومي وغيره قال دخل النعمان المدينة في ايام يزيد بن معاوية وابن الزبير فقال والله لقد اخذت اذنائى الفناء فاسمعوني فقبل له لو وجهت الى عزة الميلاء فانها قد عزفت فقال اي ورب هذه البنية انها لمن يزيد النفس طيباً وانه مضى اليها فاذهت واكرمت واعتدلت عن المضي اليه ثم قال لها غني فغنت بشعر فيس بن الخطيم في عمرة امه وهو الذي يقول فيه شعرا

أجد بعمرة عتيانها فتجرام شأنها شأنها
وعمرة من سروات النساء تفتح بالسك اردانها

فاشاروا الى عزة انها امه فكتكت فقال لها النعمان غنيني فوالله ما ذكرت الا كرماً وطيباً ولا تغني سائر الايام الا به فغنته حتى انصرف وذكره صاحب المقد وشارح المقنع ذكر نحوه وأما حسان ابن ثابت رضي الله عنه فروى ابو الفرج الاسبغاني بسنده الى محرز بن جعفر قال ختن زيد بن ثابت بنيه وأولم واجتمع عنده المهاجرون والانصار وعامة اهل المدينة وحضر حسان وقد كف بصره فوضع بين يديه خوان ليس عليه غيره وولده عبدالرحمن فلما فرغ من الطعام جيء له بوسادة واقبلت عزة الميلاء فوضع في حجرها مزهر فضربت وتغنت فاوول ما ابتدأت به شعر حسان

[فلا زال قصر بين بصرى وجلق عليه من الوسمي جود وواهل]

فطرب حسان وجعلت عيناه تنضحان على خديمه وهو مصغ لها وأما معاوية ابن ابي سفيان وعمرو ابن العاص رضي الله عنهما فقد ذكرنا في ترجمة عبدالله بن جعفر سماعهما عنده وروى ابن قتيبة بسنده ان معاوية رضي الله عنه سمع عند ابنته يزيد الفناء على العود وطرب له وذكر حكاية مطولة وروى ايضا بسنده انه دعا طوفى المغني في عرس فاخذ دفا وغنى به شعرا

[لنا الجففات الغر يلعبن في الضحى واسيافا يقطن من نجدة دما]

وأما المغيرة بن شعبة رضي الله عنه فحكى سماع الفناء عنه ابو طالب المكي في كتابه قوت القلوب والشيخ تاج الدين الفزاري وغيرهما هذا ما تيسر ذكره من اقوال الصحابة وسماعهم رضي الله عنهم وأما التابعون فحسبك منهم سعيد ابن المسيب وبه يضرب المثل في الورع وهو افضل التابعين بمد اويس عند من اثبت وجود اويس واحد الفقهاء السبعة وقد سمع الفناء واستلذ به روى الحافظ ابو عمرو بن عبد البر بسنده ان سعيد بن المسيب مر في بعض ازقة مكة فسمع الاخضر يغني في دار القاضي بن وائل وهو يقول شعرا

[تضوع مكا بطن نعمان اذ مشت به زينب في نسوة خفرات]

فضرب سعيد برجله وقال هذا والله مما يلد استماعه ثم قال سعيد شعرا

[ولست كاخرى اوسعت جيب درعها وابدت بنيات لدى الجمرات]
[وقامت ترائي يوم جمع فافتنت برؤيتها من راح من عرفات]

قال فكانوا يرون هذا الشعر لسعيد والنميري وهو عبدالله من بني ثقيف وليس من بني نمير وهذا شعره في زينب أخت الحجاج وأما القاضي شريح فنقله عنه القاضي ابو منصور البغدادي في مؤلفه في السماع وقال كان يصوغ الالحان ويسمها من القيان مع جلالته وكبر شأنه وأما عامر الشعبي

رحمه الله تعالى فهو من اكابر التابعين علما وعملا وقد حكى عنه الاستاذ ابو منصور انه كان يقسم الاصوات الى الثقيل الاول والى الثقيل الثاني وما بعدهما من المراتب واما عبدالله بن محمد بن عبدالرحمن بن ابي بكر الصديق رضي الله عنهم فقال الاستاذ ابو منصور كان ابن ابي عتيق فقيها ناسكا ويعلم القينات الغناء وسماعه كثير مشهور لا يختلف فيه اهل الاخبار بالاسانيد الجياد وكان كثير البسط والخلاعة مع فقه وزهد ونسك وعبادة واخرج له الشيخان في الصحيحين واما عطاء بن ابي رباح فهو من اكابر التابعين وهو مع علمه وعبادته وزهده ومعرفته بالسنن والآثار قد قال الاستاذ ابو منصور عنه انه كان يقسم الاصوات الى الثقيل (الاول) والى الثقيل (الثاني) وما بعدهما من المراتب ونقل ابن ابي قتيبة ان عطاء بن ابي رباح ختن ولده وعنده الابجر يفني فكان اذا سكت واذا لحن رد عليه واما عمر بن عبدالعزيز فقال ابن قتيبة سئل اسحاق عنه فقال ما طر في في سمعه شيء بعد ان افضت اليه الخلافة واما قبلها فكان يسمع من جواربه خاصة ولا يظهر منه الا الجميل وربما صفق بيده وتمرغ على فراشه طربا وضرب برجليه وهذا ما تيسر ذكره من التابعين رحمهم الله تعالى واما غيرهم فمنهم عبدالملك بن جريج وهو من العلماء الحفاظ والفقهاء العباد المجمع على عدائته وجلالته وكان يسمع الغناء ويعرف الانحان حكى عنه الاستاذ ابو منصور انه كان يصوغ الانحان ويميز بين البسيط والنشيد والخفيف وقال ابن قتيبة حكى عن ابن جريج انه كان يروح الى الجمعة فيمر على مفن فيدق بابه عليه فيخرج فيجلس معه على الطريق ويقول غن فيغنيه اصواتا فتسيل دموعه على لحيته ثم يقول ان من الغناء لما يذكر الجنة وقال صاحب التذكرة الحمدونية قال داود المكي كنا في حلقة ابن جريج وعنده جماعة منهم عبدالله بن المبارك وجماعة من العراقيين اذ مر به مفن فقال له احب ان تغنيني فقال اني مستعجل فالح عليه فغناه فقال له احسنت ثلاث مرات ثم التفت اليها وقال نلكنكم انكرتم فقالوا انا نشكره بالعراق فقال ما تقولون في الرجز قالوا لا بأس به عندنا قال اي فرق بينه وبين الغناء واما محمد بن علي فقال ابن قتيبة انه سئل عن الغناء فقال ما احب ان افضي انيه ولودخل علي ما خرجت عنه ولو كان في موضع لي فيه حاجة ما امتنعت من الدخول واما ابراهيم بن سعد بن ابراهيم بن عبدالرحمن بن عوف الزهري وهو احد شيوخ الشافعي رحمهم الله تعالى وكان اماما في الفقه والرواية وكان تعاطيه الغناء وسماعه مشهورا عنه لم تختلف النقلة فيه وحكاة عنه الفقهاء في كتبهم وقال الاستاذ ابو منصور كان ابراهيم ابن سعد امام عصره في الفقه والرواية وكان لا يسمع الطلبة الحديث حتى يسمهم الغناء نشيدا وبسيطا وروى الخطيب الحافظ احمد بن ابي بكر البغدادي في تاريخ بغداد بسنده عن عبدالله بن سعد بن كثير عن عفر قال قدم ابراهيم بن سعد الزهري العراق سنة سبع او اربع وثمانين ومائة فاكرمه الرشيد وظهر بره وسئل عن الغناء فافتى بتحليله فاتاه بعض اصحاب الحديث يسمع منه احاديث الزهري فسمعه يغني فقال لقد كنت حريصا على ان اسمع منك واما الان فلا سمعت منك حديثا ابدا فقال اذا لا افقد صوتك وعلي لا يحدث ببغداد ما اقامت حتى اغني قبله فشاعت عنه ببغداد فبلغت الرشيد فدعا به فسأله عن احاديث المخزومية التي قطعها النبي صلى الله عليه وسلم في سرقة الحلبي فدعا بعود فقال الرشيد اعود المجرم فقال لا ولكن عود الطرب فتبسم الرشيد ففهمها ابراهيم فقال له بلغك يا امير المؤمنين حديث السفية الذي اذاني بالامس والجاني الى ان حلفت قال نعم فدعا له الرشيد بعود فغنى

[يا ام طلحة ان البين قد افدا قلى الفرار لمن كان الرحيل غدا]

فقال له من كان من فقهاكم يكره السماع فقال من ربطه الله تعالى وحكى المزني والخطيب عنه انه كان يحفظ سبعة عشر الف حديث في الاحكام خاصة وقال البخاري انه كان يحفظها عن ابن اسحاق

خاصة دون غيره واتفقوا على تقته وعدائته حدث عنه الشافعي واحمد بن حنبل وغيرهما رحمهم الله تعالى واخرج له اهل الصحيح واما ابو حنيفة رحمه الله فحكى ابن قتيبة وغيره عنه انه كان له جار وكان في كل ليلة يفني ويقول شعرا

[اجاعونسي واي فني اضاعوا ليوم كربة وسداد ثغر]

وكان يستمع اليه وانه فقد صوته فسأل عنه فقيل له انه وجد بالليل وسجن في سجن عيسى الاسير فلبس عمامته وتوجه الى الامير وتحدث معه عنه فقال لا اعرف اسمه فقال ابو حنيفة رحمه الله تعالى اسمه عمرو فقال الامير اطلقوا كل من اسمه عمرو فاطلق الرجل فلما خرج قال له ابو حنيفة رحمه الله تعالى اضعنالك يا فتي قال بل حفظت فتضمنت هذه الحكاية انه كان يستمع اليه ولم ينهه عن الغناء فدل على اباحته عنده فان استماعه كل ليلة مع ورعه وزهده لا ينبغي ان يحمل الا على الاباحة وما ورد عنه بخلافه يحمل على الغناء المقترن بشيء من الفحش جمعا بين القول والفعل واما الامام مالك رضي الله عنه فقد روى عنه ابراهيم بن سعد الزهري المتقدم ذكره قصته المشهورة ذكرها الخطيب الحافظ ابو بكر البغدادي في تاريخ بغداد وحكى ابو الفرج الاصفهاني في كتابه الاغانى وابن حمدون صاحب التذكرة انه سمع من يفني شيئا على غير الصواب فاخرج راسه من كوة ورده الى الصواب فسأله ذلك الشخص ليعيده فقال حتى تقول اخذته عن مالك بن انس وصرح ابن الفرس من المالكية انه يجوز للرجل سماع جاريتيه واما الامام الشافعي رحمه الله تعالى فقال الغزالي ليس بتحريم الغناء من مذهبه وتبعت عدة كثيرة من المصنفات فلم ار له نصا بتحريمه وطالعت جملة من الام والرسالة وتصانيف متقدمي الاصحاب ومتوسطيهم ومتأخريهم فلم يحك احد عنه التحريم بل حكى عنه الاستاذ ابو منصور البغدادي ان مذهبه اباحة السماع بالقول والالحان اذا سمعه من رجل او جاريتيه او امرأة يحل له النظر اليها في داره او دار صديقه ولم يسمعه على قارعة الطريق ولم يقترون سماعه بشيء من المنكر ولم يضع الصلوة عن وقتها ولم يضع شهادة لزمه اذاؤها وروى الاستاذ عن يونس بن عبد الاعلى ان الشافعي رحمه الله استنصحه الى مجلس ففني فيه قال فلما فرغت قال هل استنبطت فقلت لا فقال ان صدقت فمالك حس صحيح وقال الاستاذ ابو منصور ان الشافعي رحمه الله تعالى نص في بعض كتبه على ان الذي يحرم من الغناء ما يفني به القوال والقينة على جعل مشروط لا يفني الا به واما قول الشافعي رحمه الله تعالى في ادب القضاء الغناء لهو مكروه يشبه الباطل فيجوز ان يريد بقوله مكروه ان تركه اولى والمكروه يطلق بالاشتراك على المحذور والمنهى عنه نهى تنزيه وعلى تركه الاوى وقوله يشبه الباطل قال الغزالي رحمه الله تعالى لا دليل فيه بل لو قال انه باطل لم يدل لان الباطل ما لا فائدة فيه والمباح لا فائدة فيه وقال ويحتمل ما ورد عن الشافعي رحمه الله من هذه الالفاظ ما فيه تغليظ على الغناء المقترن به فحش او منكر فيكون التحريم لعارض لا لمعنى في الغناء وبالجملة فقد صح من قوله وفعله ما هو صريح في الاباحة وليس له نص في التحريم واما الامام احمد رحمه الله تعالى فقال ابو الوفا بن عقيل في كتابه المسمى بالفصول صحت الرواية عن احمد انه سمع الغناء عند ابنه صالح وقال شارح المقنع روى عن احمد انه سمع قولا فلم ينكره فقال له ابنه يا ايت كنت تكرهه فقال قيل انهم يستعملون المنكر معه وقول ابن الجوزي انه يحمل قوله وفعله على ما كان يفني به في زمنه من القصائد الزهديات كلام عجيب فان الكلام في التحريم والاباحة للغناء نفسه لا ما يقترون به وكون الشعر الذي يقترون به مالا يجوز ليس موضع النزاع فان تحريمه لعارض ولا نعلم احدا قال بجواز الغناء بالقصائد الزهديات دون غيرها وابن الجوزي غلب عليه الوعظ والرواية والفقيه الفواص له مرتبة اخرى واما سفيان بن عيينة رحمه الله تعالى فحكى عنه تلميذه الفقيه العالم الحافظ الزبير بن بكار في الموفقيات والماوردي

في الحاوي انه لما قدم ابن جامع مكة بمال جم قال سفيان لاصحابه علام يعطى ابن جامع هذه الاموال قالوا على الغناء قال ما يقول فيه قالوا يقول

[اطوف بالبيت مع من يطوف وارفع من مؤزري المسبل]

قال هي السنة ثم ماذا فقالوا يقول

[واسجد بالليل حتى الصباح وانلوا من المحكم المنزل]

قال احسن واصح ثم ماذا فقالوا يقول

[عسى نازح الهم عن يوسف يسخر لي ربة المحمل]

قال افسند الحبيب ما اصلح سخرها الله له وهذا من سفيان صريح في الجواز الا ترى انه استحسن اولاً وانما انكر آخره لما اقترن به من ذكر ربة المحمل في طوافه الذي هو حقيق ان يدعى فيه بالامور الاخرية فصرف الى ان يسخر له ربة المحمل وهذا يحمل على انها ليست ممن يحل له وان الدعاء تسخيرها في امر غير مكروه واما ابن مجاهد فقال ابو طالب المكي في كتابه قوت القلوب كان ابن مجاهد لا يجيب دعوة الا ان يكون فيها سماع واما الحاكم ابو عبدالله بن الربيع الحافظ النيسابوري وهو احد ائمة المسلمين وحفاظ المحدثين والفقهاء المعتبرين ومحل من الثقة والمدالة مشهور فروى ابن الجوزي بسنده عنه انه قال ما اكثر ما التقيت انا وفارس بن عيسى الصوفي في دار ابي بكر بن الابريسي للسمع من هزارة وكانت من مستورات القوالات واما ابن قتيبة والشيخ تاج الدين الفزاري والشيخ عز الدين بن عبدالسلام فتصانيفهم كافية في ذلك وقد ذكر الشيخ تقي الدين بن دقيق العبد في كتابه اقتناص السوانح نبذة من ذلك وساق باسانيده عن الصحابة رضي الله عنهم ما قدمنا ذكره ثم قال بعده ذكرنا هذه الجملة من النجعة لما بلغني من انكار جاهل بمعرفة الآثار وما درج عليه المهاجرون والانصار وقال سئل محمد بن كعب القرظي ما حد الخذلان فقال ان يقبح الرجل ما كان مستحسنًا ويستحسن ما كان قبيحاً هذا ما تيسر ولو استقصينا وتبعنا القائلين بالجواز لادى ذلك الى الملل ونقل الشيخ عبدالرحمن الفزاري شيخ دمشق ومفتيها الشافعي وابن قتيبة اجماع اهل الحرمين عليه وتقله ابن قتيبة عن اكثر اهل العراق وجزم صاحب البدائع من الحنفية بانه لا باس به وعلة بان السماع يرقق القلب ذكره في باب الشهادات وكلام صاحب الذخيرة من الحنفية يقتضيه وقال ابو طالب المكي في قوت القلوب سمع الغناء صحابي وتابعي ولم يزل اهل الحجاز يرخصون فيه وروى الامام العائم الفقيه محمد بن اسحاق الفاكهي في تاريخ مكة بسنده عن موسى بن المغيرة الجمحي قال ختنتني ابي فدعا عطاء بن رباح فدخل الوليمة وثم قوم يضربون بالعود ويغنون فلما راوه امسكوا فقال عطاء لا اجلس حتى تعودوا الى ما كنتم عليه فعادوا فجلس وتغدى هذا ما نقله الامام الحديدي رحمه الله تعالى في مصنفه في السماع فان قلت وهل يجوز تقليد هؤلاء المذكورين من المجتهدين من الصحابة والتابعين رضي الله عنهم قلت بل تقليد الصحابي واجب قال الملا خسرو رحمه الله في مرقاة الاصول ويجب على غير الصحابي تقليد الصحابي فيما شاع بين الصحابة فسلوه لا فيما اختلفوا فيه وقيل يجب تقليدهم مطلقاً اي سواء كان قوله مما يدرك بالقياس او لا لان قولهم ان كان بسمع فيها وان كان عن رأي فرايهم اقوى من رأي غيرهم لانهم شاهدوا طريق النبي صلى الله عليه وسلم في بيان الاحكام وشاهدوا الاحوال التي نزلت فيها النصوص والمحال التي تتغير باعتبار الاحكام ولهم زيادة احتياط وضبط فوجب تقليدهم وقيل يجب تقليدهم فيما لا يدرك بالقياس والتابعي قيل مثل الصحابي في وجوب قبول قوله ان ظهر فتواه في زمن الصحابة وقيل لا وتماه هناك وهذا في وجوب التقليد ولا خلاف في الجواز فانهم واما الامام القشيري رحمه الله تعالى فقد

ذكر في رسالته المشهورة في اول باب السماع قال الله تعالى فبشر عبادي الذين يستمعون القول فيتبعون احسنه قل الاستاد ابو القاسم انجنيد رضي الله عنه اللام في قوله تمنضي التعميم والاستغراق والدليل عليه انه مدحهم باتباع الاحسن وقال تعالى في روضه يحبرون جاء في التفسير انه السماع واعلم ان سماع الالخان بالاشعار الطيبة والنعم المستلذه اذا لم يعتقد المستمع محظورا ولم يسمع على مذموم في الشرع ولم يحترس في زمام عوايه مباح في الجملة ولا خلاف ان الاشعار انشئت بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم وانه سمعها ونم ينكر عليهم في اشادها فاذا جاز سماعها بغير الالخان الطيبة فلا يتغير الحكم بان تسمع بالالخان هذا ظاهر من الامر يوجب للمستمع توفر الرغبة على الطاعات وتذكر ما اعد الله لعباده المتقين من الدرجات ويحميه على التحرز من انزلات ويؤدي الى قلبه صفاء الواردات فهو مستحب في الدين مختار في الشرع وقد سمع السلف الاكابر الايات بالالخان فمن قال باباحتهم من اسنف مالك بن انس واهل الحجاز كلهم يحبون الغناء واخبرنا علي بن احمد الاهوازي حدثنا احمد بن عبيد حدث عثمان بن عمر حدثنا ابو كامل حدثنا ابو عوانة عن الاحنق عن الزبير عن جابر عن عائشة رضي الله عنهم انها تكثرت ذات قرابتها من الانصار فجاء النبي صلى الله عليه وسلم فقال اهديتم الفتاة فقالت نعم قال فارسلت من يغني قالت لا فقال صلى الله عليه وسلم ان الانصار فيهم غزل ولو ارسلتم من يقول (اتيناكم اتيناكم فحيانا وحياكم) وقد روي ان رجلا انشدين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال شعرا

[اقبلت فلاح لها عارضان كنسج]

[ادبرت فقلت لها والفؤاد في وهج]

[هل علي ويحكما ان عشقت من حرج]

فقال صلى الله عليه وسلم وعن البراء بن عازب قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول حسنوا القرآن باصواتكم فان الصوت احسن يزيد القرآن حسنا وعن انس بن مالك رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لكل شيء حنية وحلية القرآن الصوت الحسن وان حسن الصوت مما انعم الله به على صاحبه من الناس فقال عز وجل يزيد في الخلق ما يشاء جاء في التفسير من ذلك الصوت وذم الله سبحانه الصوت الفظيع فقال ان اكسر الاصوات لصوت الحمير واستلذاذ القلوب واستئناسها الى الاصوات الطيبة واسترواحها اليه مما لا يمكن جحوده فان الطفل يسكن الى الصوت الطيب والجمال يقاسي تعب السفر ومشقة الحمولة فيهون عليه بالهداء قال الله عز وجل افلا ينظرون الى الابل كيف خلقت وحكى اسماعيل بن عليه قال كنت امشي مع الشافعي رحمه الله وقت الهاجرة فجزنا بموضع يقول فيه احد شيئا فقال مل بنا اليه ثم قال ايظربك هذا فقلت لا فقال ما لك حس وقيل ان داود عليه السلام كان يسمع قراءته الجن والانس والوحش والطير اذا قرا الزبور وكان يحمل من مجلسه اربعمائة جنازة ممن قد مات ممن سمعوا قراءته وقد سئل الجنيد رضي الله عنه ما بال الانسان يكون هادئا فاذا سمع السماع اضطرب فقال ان الله سبحانه لما خاطب الذر في الميثاق بقوله الست بربكم استفرغت علوبة سماع الكلام الارواح فاذا سمعوا السماع حركهم ذكر ذلك وحكي عن جعفر بن نصير عن الجنيد انه قال تنزل الرحمة على الفقراء في ثلاثة مواطن عند السماع فانهم لا يسمعون الا عن حق ولا يقومون الا عن وجد وعند اكل الطعام فانهم لا ياكلون الا عن فاقة وعند مجاراة العلم فانهم لا يذكرون الا صفة الاولياء وعن الجنيد انه كان يقول السماع فتنة لمن طلبه ترويح لمن صادفه وقال الخواص وقد سئل ما بال الانسان يتحرك عند سماع غير القرآن مالا يجد ذلك في القرآن فقال لان لسماع القرآن صدمة لا يمكن لاحد ان يتحرك فيه لشدة غلبته وسماع القول ترويح فيتحرك فيه وقال

سهل بن عبدالله السماع علم استأثر الله به لا يعلمه الا هو وسئل ابو سليمان الداراني عن السماع فقال كل قلب يريد الصوت الحسن فهو ضعيف يداوى كما يداوى الصبي اذا اراد ان ينام ثم قال ابو سليمان ان الصوت الحسن لا يدخل في القلب شيئاً انما يحرك من القلب ما فيه وقال ابن ابي الحواري صدق والله ابو سليمان وقال الجريري كونوا ربانيين اي سامعين من الله قائلين بالله وسئل بعضهم عن السماع فقال بروق تلمع ثم تخدم وانوار تبدو ثم تخفى ما احلاها لو بقيت مع صاحبها طرفة عين ثم انشد يقول شعرا

[خطرت في السر منه خطرة خطرة البرق بدا ثم اضمحل]
[اي زور لك لو قصد اسرى وسلام بك نو حبا فمل]

وذكر الامام السبكي رحمه الله في طبقاته في ترجمة الامام اسماعيل المزني رحمه الله تعالى قال المزني مررت مع الشافعي وابراهيم بن اسماعيل بن عليّة على دار قوم وجارية تغنيهم شعرا

[خلي لي ما بال المطايا كأننا نراها على الاعقاب بالقوم تنكص]

فقال الشافعي رحمه الله ميلوا بنا نسمع فلما فرغت قال الشافعي لابراهيم ايظربك هذا قال لا قال فما لك حس انتهي كلامه وقال ابن غانم المقدسي رحمه الله تعالى في كتابه حل الرموز ان كثيرا من المتعمقين والمتقشفين كرهوا السماع وانكروه اصلا وفرعا وحقيقة وشرعا وهذا غلط منهم لان ذلك يفضي الى تخطئة كثير من اولياء الله تعالى وتفسيق كثير من العلماء اذ لا خلاف انهم سمعوا الغناء وتواجدوا وافضى بهم ذلك الى الصراخ والغشية والصعق فكيف ينسب اليهم نقص وهم سالكون اتم الاحوال وانما يحتاج ذلك الى تفصيل ونظر في اهل السماع واختلاف طبقاتهم فمن صح فهمه وحسن قصده وصقلت الرياضة مرآة قلبه وجلت نسمات العزيمة فضاء سره فصفا من تصاعد اكدار طبعه ونجا من بشيرته وخيالات وساوسه وعري عن حظوظ الشهوات وتطهر من دنس الشبهات فلا تقول ان سماعه حرام وفعله ذلك خطأ قال ابو طالب المكي رحمه الله تعالى ان طعنا على اهل السماع فقد طعنا على سبعين صديقا وكان ابو مروان القاضي رحمه الله تعالى تعالى عنده جزار يسمي التلحين والاشعار فداعدهن للصوفية وكان لمطاء رحمه الله تعالى جاريتان وكان اخوانه يسمعون لهما وكان ابو الحسن انصقلاني رحمه الله تعالى يسمع ويتوله في السماع وسنف كتابا رد فيه على منكريه وكذلك جماعة صنفوا كتباً في الرد على منكريه وحكي عن بعض المشايخ انه قال رايت ابا العباس الخضر عليه السلام وقلت له ما تقول في هذا السماع الذي اختلف فيه اصحابنا فقال هو الصفاء الزلال الذي لا تثبت عليه الا اقدام العلماء رضي الله عنهم وحكي عن مشاد الدينوري رضي الله عنه انه قال رايت رسول الله صلى الله عليه وسلم في النوم فقلت له يا حبيبي يا رسول الله هل تنكر من هذا السماع شيئا فقال ما انكر منه شيئا ولكن قل لهم يفتتحون قبله بالقرآن ويختمون بعده بالقرآن قلت يا رسول الله انهم يؤذونني فقال صلى الله عليه وسلم احتملهم يا ابا علي وكان مشاد رضي الله عنه يفتخر بهذه الكلمة ويقول كناني رسول الله صلى الله عليه وسلم بهذه الكلمة وروى طاهر بن بلبل الهمداني الوراق وكان من اهل العلم والفضل قال كنت معتكفا بجامع جدة على البحر فرايت يوما طائفة يقولون في جانب منه قولا ويسمعون فاتكرت ذلك بقلبي وقلت في بيت من بيوت الله تعالى يقولون الشعر فرايت رسول الله صلى الله عليه وسلم في تلك الليلة في مناسي وهو جالس في تلك الناحية والى جانبه ابو بكر الصديق رضي الله عنه واذا ابو بكر رضي الله عنه يقول شيئا من القول والنبي صلى الله عليه وسلم يسمع منه ويضع يده على صدره كالواجد بذلك قال فقلت في نفسي ما كان لي ان انكر على اولئك الموم الذي كانوا

يسمعون وهذا رسول الله صلى الله عليه وسلم يسمع وابو بكر الى جانبه يقول فالتفت الي رسول الله عليه وسلم وقال هذا حق بحق او قال حق من حق شك الراوي في ذلك وقد روى ابو طالب المكي رحمه الله تعالى في كتابه باسناده ان رجلا دخل على النبي صلى الله عليه وسلم وعنده قوم يقرأون القرآن وقوم ينشدون الشعر فقال يا رسول الله قرآن وشعر فقال عليه الصلاة والسلام من هذا مرة ومن هذا مرة واخرج الجلال السيوطي رحمه الله تعالى في الجامع الصغير بسنده ان النبي صلى الله عليه وسلم قال في هذا مرة وفي هذا مرة يعني القرآن والشعر وقال شارحه الشيخ عبدالرؤوف المناوي رحمه الله تعالى يشير به الى انه ينبغي للطالب عند وقوف ذهنه بترويجه بنحو شعر او حكايات فان الفكر اذا اغلق ذهل عن تصور المعاني وذلك لا يسلم منه احد ولا يقدر انسان على مكابدة ذهنه على ان فهم وغلبة قلبه على التصور لان القلب مع الاكراه اشد نفورا وابعد قبولا وفي الاثر ان القلب اذا اكره عمي ولكن يعمل على دفع ما طرأ عليه بترويجه بشعر او نحوه من الادب يستجيب له القلب مطيعاً قال الشاعر

[وليس بمن في المودة شافع اذا لم يكن بين الضلوع شافع]

وقالت الحكماء ان لهذه القلوب تنافراً كتنافر الوحش فتألفوها بالاقتصاد في التعليم والتوسط في التقويم لتحسن طاعتها ويدوم نشاطها وهذا يسمى عندهم بالحميض وكان ابن عباس رضي الله عنهما يقول لاصحابه اذا دابوا في الدرس احمضوا اي ميلوا الى الفاكهة وهاتوا من اشعاركم فان النفس تمل كما تمل الابدان وفي صحف ابراهيم عليه السلام على العبد ان يكون له ثلاث ساعات ساعة يناجي فيها ربه وساعة يحاسب فيها نفسه وساعة يخلى فيها بين نفسه ولذاته فيما يحل ولا يحرم انتهى وفي طبقات السبكي في ترجمة ابراهيم بن المنذر قال ابراهيم سمعت الشافعي يقول رايت سفيان بن عيينة قائماً على باب كتاب فقلت ما تعمل قال احب ان اسمع كلام ربي من هذا الغلام انتهى فلعل ذلك الغلام كان حسن الصوت اذا علمتم يا اخواني المنصفين دون غيرهم من الجهلة والمتعصبين هذه الاحاديث التي اوردناها واطلعت على هذه الاخبار والآثار التي ذكرناها وطلعت هذه العبارات التي شرحناها وقرانم هذه النقول العديدة الصريحة المفيدة التي قدمناها فاعلموا علمكم الله تعالى كل خير ما ساذكره لكم ان كنتم تعتبرون كلامي وتتبعون ما انا عليه مما اشرحه لكم على مقتضى افهامي حسبما زعمتم حين طلبتم مني ان اظهر لكم ما عندي من حكم الله تعالى في هذه المسئلة التي هي مسئلة سماع الآلات المطربات بالانعمات الطيبات وما تحقق عندي مما ادين الله تعالى به واعمل عليه الى آخر عمري ان شاء الله تعالى في حق نفسي وفي حق اعتقادي في كل من سمع او يسمع من المتقدمين علي والمتأخرين عني وتحققوا بفهمكم جميع ما اوردته لكم مما هو بعض ما انا مطلع عليه من الاخبار والآثار والعبارات الصريحة والنقول والتلويحات في هذه المسئلة من كلام من يقول بالتحريم ومن يقول بالتحليل والله على ما يقولون وكيل وكنت من قبل ذلك استصغر نفسي جداً في التكلم على هذه المسئلة احتراماً لمن تقدمني من العلماء الاعلام والسادة الائمة الفخام الذين صنفوا قبلي في هذه المسئلة السماع الرسائل العديدة والكتب المعتبرة المفيدة وعقدوا لها ابواباً في مصنفاتهم النافعة الفريدة وكنت كثيراً ما سألني عنها غالب الطلبة والاخوان وانا اجيبهم بالتفصيل الذي هو الراجح عندي من اقوال المحققين فبعضهم يرضى مني بذلك وبعضهم يسخط منه ويريد مني ان اطلق له الحرمة في السماع اطلاقاً كما عليه الآن المنتسبون الى العلم من جهلة هذا الزمان وانا متحاش من الاطلاق في موضع التفصيل خوفاً من الله تعالى وخشية منه في احكامه لان التحريم والتحليل من قبل النفوس دعوى ربوبية كما قال الشيخ البيضاوي رحمه الله تعالى في قوله عز وجل اتخذوا آخبارهم ورهبانهم ارباباً من دون

الله بان اطاعوهم في تحريم ما احل الله وتحليل ما حرم الله او بالسجود لهم انتهى كلامه ولا يجوز
كتمان الحق في كل حكم من احكام الله تعالى خصوصا اذا سئل عنه العبد كما قال تعالى في
ذم النكاثمين للحق والذين يكتُمون ما اُنزلنا من البينات والهدى من بعد ما بيناه للناس في الكتاب
اولئك يلعنهم الله ويلعنهم اللاعنون الا الذين تابوا واصحوا وابتغوا ولا يجوز حمل الناس على انهم
لا يفهمون ولا يعقلون بمجرد اساءة الظن بهم وانهم عامة غافلون بسبب هيئاتهم وزيهم فيكتم عنهم
بعض الحق فان اساءة الظن باهل الاسلام حرام كما قدمناه ونم يرد عن رسول الله صلى الله عليه
وسلم انه ترك تبليغ حكم من الاحكام التي لله تعالى بها الخلق اطلاقا وتفصيلا حتى تقتدي
نحن به في ذلك سواء احتملته عقولهم او لم تحتمله كما بلغ عليه الصلاة والسلام خبر المعراج
والاسراء للامة وان لم تحتمله العقول ولم يراع جانب اهل القصور في ذلك حتى انه ورد ارتداد
جماعة من المسلمين بسبب استبعاد عقولهم وقانع الاسراء والمعراج ولم ينال عليه الصلاة والسلام
بذلك لعلمه بان المؤمن عند الله تعالى لم يزل مؤمنا والكافر عند الله تعالى لم يزل كافرا وان
ظهر في الدنيا خلاف ذلك وقال الله تعالى له وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر
بخلاف ما عيه الان ففهاء العوام من كتمانهم عن عبادة الله تعالى احكاما شرعية ظنا منهم انها من
العلم المكتوم وانهم اطلعوا عليها بقوة تدقيقهم في العلم والعلم المكتوم بعيد عن فهم هؤلاء الرذائل
بين العلماء الذين هم عار على بني آدم ولذا تراهم يعقلون كتمان ما زعموا انهم ادركوه من بعض
احكام الله تعالى على المكلفين باساءة الظن في الخلق بان العامة لا يقدرّون على معرفة بعض ما ادركوه
هم مما كلفهم الله تعالى به عنما وعملا وهذا جهل منهم فان الله تعالى لم يكلف العاجزين وجميع
المكلفين من العامة والخاصة قادرّون على جميع ما كلفهم الله تعالى به علما وعملا فرضا او نقلا وقد
سمعت بعضهم يعترض علي في تصريح لي بعباد الله تعالى بالاحكام التي كلفهم الله تعالى بها علما وعملا
واعتقادا وينكر ما اورده في دروسي الخاصة والعامة من نصح الامة المحمدية في بيان دينها ومن
تفهمي للعوام ما كلفوا به من الاحكام بضرب الامثال ونحوه ويوردون في الاستدلال على ما هم
مصرفون عليه ما يزعمون انه حديث فيقولون قال رسول الله صلى الله عليه وسلم خاطبوا الناس
على قدر عقولهم وعلى فرض صحة هذا الحديث فهو مناقض لحال النبي صلى الله عليه وسلم فانه
كان يخاطب الناس بما يعقلون وما لا يعقلون من خبر المعراج وغيره كما ذكرنا وايضا فان
ديننا هذا ليس مبنيا على التحسين والتقبيح بالعقل حتى ان العالم يخاطب الناس على حسب
ما يعقلون وليس الدين الحق عقليا حتى تفهمه الخلق بالعقول ولئن ورد في معنى ما يقولون شيء
عن الشارع كان معناه ان من خاطب الناس من العلماء لا يخاطبهم بما لم يتحقق به من الاحكام
لانه لا يقدر ان يفهمهم حينئذ احكام الله تعالى والمطلوب ان يخاطبهم بالشرعية تفهيماً لهم وتعليماً
بضرب الامثال والثاني في الكلام وايضاح المسائل بادلتها وبراهينها لترسخ عندهم ويفهموها لا ان
معنى ذلك كتمان شيء من احكام الله تعالى عن العامة المكلفين به اطلاقا وتفصيلا امراً او نهياً
قطعا او ظنا ولم يرد عن الشارع صلى الله عليه وسلم كتمان شيء من علم الشريعة مطلقا واما علم
حقيقة الشريعة ففيه ما يكتّم وما لا يكتّم وجميع ما ورد من الحث على الكتمان في بعض الآثار وفي
كلام بعض المتقدمين فالمراد به نوع ما يكتّم من علم حقيقة الشريعة مما طريق معرفته الذوق والمنازلة
كما نقل ابن غانم المقدسي رحمه الله تعالى في كتابه حل الرموز عن ابن عباس رضي الله عنهما انه كان
يقول اني لاعلم في قوله تعالى ينزل الامر بينهن ما لو قلته لكفرتموني وابو هريرة رضي الله عنه
كان يقول اخذت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم جراً بين العلم الشريف جراباً القيته اليكم
وجراباً لو ابديته اليكم لرحمتموني وعلي رضي الله عنه كان يقول ان بي جنبي علماً لو قلته لخضبت

هذه من هذه انتهى كلامه ومثل هذا كثير في الآثار والمراد به علم الاسرار الذي هو حق في نفسه لانه من
لوامع الانوار ولكن لا تؤديه عبارة ولا تكتشفه اشارة بل هو آيات بينات في صدور الذين اوتوا
العلم فلو قانوه بعبارات واضحة واشارات واجحة لما فدرت العبارات قدره ولا اظهرت الاشارات
امره فيفهم منها غير الاهل ما لا يراد ولا يقدر من لم تكن عنده ذوقا ووجدانا ان يسلك فيها طريق
الرشاد وهذا النوع من العلم ورد في كلام الله تعالى وفي كلام رسله عليهم السلام واسمه المتشابهات
ولعلماء الرسوم فيه احوال كثيرة استوفيناها في كتابنا المطالب الوفي فمتهم من او لها ومنهم من
سلمها وقد نطق بالمتشابهات ايضا علماء المعرفة من اهل الله تعالى فسلمها قوم واولها قوم وانكرها
عليهم قوم اخرون والانصاف التسليم والله بكل شيء عليم والحق ان تكلم اهل المعرفة بما لا يفهمه
القاصرون من علوم الاسرار امر غير منكر لان التكلم بالمتشابهات سنة الله تعالى وسنة رسله
ولكن اهل الجهل وانقصوا تعدوا اطوارهم ولم يعرفوا اقدارهم جازاهم الله تعالى باعمالهم في
الدنيا والآخرة فقد تلخص من هذا كله ان هذه مسئلة سماع الآلات ليست من نوع علم الحقيقة
الذي يكتفون وانما هي من علم الشريعة فيجب بيانها لكل مكلف بها من الخاص والعام والصواب
فيها التفصيل من غير اطلاق الحرمة ولا اطلاق الاباحة على ما سنبينه وقد يسر الله تعالى
واظهرت لكم يا اخواني في هذه الرسالة بعض ما عندي من النقول والعبارات في هذه المسئلة
ولخصتها وبنيتها لكم فان قبلتموها مني وفيتم بها وعدتموني من قبول كلامي وان اهتمتموها ولم
تستعملوها ما فيها وتبتم ما ذهب اليه غيري من جهلة الفقهاء القاصرين وما عليه غالب العوام
الجاهلين ممن اساءوا ظنونهم بل قطعوا بتفسيق اهل السماع مطلقا في كل زمان فلكم اعمالكم ولي
عملي انتم بريئون مما اعمل وانا بريء مما تعملون وخلاصة الذي عندي من الكلام في هذه المسئلة
التي هي مسئلة سماع الآلات بانغمات المطربات من التفصيل بغير اطلاق تحريم ولا تحليل ما
اذكره قريبا بعد تقديم مقدمة في كلمة جامعة هي لفظة السماع (اعلموا) ان السماع في اصطلاح
المحققين لفظ عام شامل لسماع الفناء في الزهديات وفي الغزليات في معين او غيره بنغمة او
غيرها من غير الآلات او مع الآلات ولسماع الآلات وحدها ولا فرق بين الآلات سواء كانت دفوفا او
مزامير او صنوجا وسواء كانت الدفوف بجلاجل او لا وسواء كان الضرب بذلك بنغمات او بغير
نغمات اقترن به رقص وتواجد او لا وسواء كان ذلك كله في عرس او وليمة او في يوم عيد او قدوم
غائب او على ذكر وتهليل وصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم او لم يكن كذلك وسواء كان
الانسان وحده في بيته او في المسجد او بين جماعة من اهل العلم والصلاح او غيرهم وسواء كان بغنة
من غير قصد لذلك او كان مقصودا مجموعا له الناس موقتا في الاوقات او غير موقت للرجال
والنساء وحدهم وللنساء وحدهن فان هذا كله اسمه السماع ولفظ السماع اذا اطلق ينصرف
اليه وحكمه في الشرع حكم واحد كما سنذكره ولا معنى للتفريق بين سماع وسماع فان سألنا
سائل وقال لنا كيف تطلقون في لفظ السماع وتجعلونه شاملا لجميع هذه الاقسام المذكورة
وتجعلون حكمه في الشرع حكما واحدا هو التفصيل الآتي بيانه مع ان كل قسم منها له حكم
على حدة وقد صرح الشيخ ابن حجر رحمه الله تعالى في كف الرماع وغيره من الشافعية ايضا
بالحرمة في البعض والاباحة في البعض والكراهة في البعض فنقول له في الجواب ما سنذكره من
التفصيل هو مقصود العلماء ومرادهم في ذلك التقسيم عند اهل الاطلاع والانصاف ولو لم يكن
كذلك لزمنا الطعن في العلماء فان الحرام والحلال من احكام الله تعالى لا من احكام النفوس والعقول
وليس التحسين والتقبيح مبنيين على النظر العقلي والرأي النفساني كما عرف في فن الاصول فمتى
حكم احد بتحريم او تحليل كان مبني ذلك عنده على دليل سمعي ورد عن الله تعالى او عن رسوله

أو على اجماع أو قياس فإن كان دليله ظنيا كأيّة ماولة أو حديث آحاد أو اجماع سكوتي أو قياس كانت الحرمة ظنية لا قطعية فيسمى ذلك الحكم مكروها لا حراما إلا عند محمد رحمه الله تعالى من ائمتنا والدليل العام يفيد القطع عند الحنفية والظن عند الشافعية وأما التقسيم والاختلافات التي ذكرها الشيخ ابن حجر الشافعي رحمه الله تعالى في رسالته كف الرعاع فإن كانت مأخوذة من أخبار آحاد أو عامة كانت ظنية وإن كانت مبنية على القياس الشرعي فهي ظنية أيضا وإن كانت مفهومات مما يترتب عليها فهي مبنية على ما سنده من التفصيل ومن تأمل جميع الأحاديث الواردة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وجدها مقيدة بذكر الملهي وبذكر الخمر والقبضات والفسوق والفجور ولا يكاد حديث يخلو من ذلك لاسيما والمطلق محمول على المقيّد في اصول الشافعية والأحاديث الخائية من جميع ذلك احاد تفيد الظن لا القطع فعلى كل حال لا تثبت الحرمة القطعية بمثل ذلك إلا أن تكون الحرمة بسبب ما يترتب على ذلك السماع من المحرمات القطعية الثابتة بالأدلة المتواترة أو المشهورة فيرجع الأمر إلى ما سند ذكره من التفصيل ومما يؤيد هذا تصريح الشيخ ابن حجر رحمه الله تعالى بحرمة الرقص إذا كان بالثنائي والتكسر مع أن مطلق الرقص ليس بحرام لما تقدم من رقص الحبشة في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم بالدرق فلان ذلك الثنائي والتكسر يدلان على اقتران ذلك الرقص بالفواحش أما في المجلس وأما في المقصد والنية والفواحش محرمة قطعاً فكذلك ما أوصل إليها وإلا فإن الثنائي والتكسر لم يرد بالنهي عنه نص كتاب ولا سنة فالتفصيل الذي سند ذكره هو مبنى جميع الأقوال فليكن عليه المعمول في هذه المسئلة بجميع تقسيماتها وتفريعاتها ولا يصح أن تكون الحرمة في شيء من ذلك مبنية على القياس العقلي والرأي النفساني قال رسول الله صلى الله عليه وسلم من (*) زاد في أمرنا هذا شيئا فهو رد يعني زيادة من غير دليل شرعي فذلك رد علينا أورد عليه غير مقبول منه فإن الحرام والحلال لا يقبلان الزيادة ولا النقصان قال تعالى اليوم اكملت لكم دينكم وحيث تم الدين فلا تقبل الزيادة فيه ومن زاد من العلماء المجتهدين رحمهم الله تعالى حرمة شيء من الأشياء فإنما مراده لأن ذلك موصل إلى ما في الدين من الحرام لا أن ذلك الشيء الزائد حرام بيمينه بل لما يترتب عليه هكذا يجب أن تفهم أقوال العلماء أمناء الله تعالى على الحلال والحرام وإلا فإن رسول الله محمداً صلى الله عليه وسلم مع أنه المشرع للأمة حلالها وحرامها توقف في حرمة الخمر في صدر الإسلام قبل أن تنزل الآية بحرمة ولم يحرمه من تلقاء نفسه بقياس ولا غيره حتى ورد أنهم كانوا يقولون اللهم بين لنا في الخمر بيناً شافياً حتى نزل النص القرآني بالتحريم فأراقوه وثبتت حرمة عندهم حينئذ وكذلك في قضية ستر النساء كان يقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه للنبي صلى الله عليه وسلم استر نساءك يا رسول الله والنبي صلى الله عليه وسلم متوقف في ذلك لم يأمر به من تلقاء نفسه حتى نزل عليه الوحي بذلك في نص القرآن فأمر به حينئذ كما ذكره الإمام البخاري في صحيحه فكيف يسوغ لغيره من الأمة أن يخوض بالنظر العقلي في معرفة انحرام والحلال هذا فوق الجنون بمراتب وفي ربيع الأبرار للعلامة الزمخشري رحمه الله تعالى عن الإمام الزهري رضي الله عنه قال قال لي الرشيد من بالمدينة يحرم الغناء قلت من قنعه الله خزيه قال بلغني أن مالك بن أنس يحرمه قلت ولمالك أن يحرم أو يحلل والله ما كان هذا لابن عمك محمد صلى الله عليه وسلم وهو أكرم الخلق إلا عن وحي من ربه فهل يجوز ذلك لمالك انتهى فإن قيل إذا كانت الحرمة في السماع المذكور بجميع أنواعه مترتبة على ما يقترون به من المحرمات القطعية على حسب ما سيأتي به التفصيل كانت جميع الأحاديث المنصوص فيها على المعارف

(*) أخرجه في الجامع الصغير برمز قدّه عن عائشة من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد اهـ مصححه .

والاوتار والآلات لله غير معمول بها حينئذ لعدم حرمة ذلك بنفسه بل بما يقترب به كما سنذكره وكان المفهوم منها غير معمول به فما فائدتها حينئذ وهل لذلك نظير في الشرع قلنا في الجواب جميع الاحاديث المنصوص فيها على الاوتار والمعازف مشتملة على ذكر الملائكة والقيينات والخمور والفسوق فهي مؤكدة لحرمة ما اقترب بها من المحرمات القطعية والمراد بالله وبالملائكة تلك المحرمات المقترنة بذلك فان الشارع صرح بتلك المحرمات مرة وبقبحها بتسميتها ملاهي ولهوا مرة اخرى ونظير ذلك في الشرع ما ذكره الامام البيضاوي رحمه الله تعالى في تفسيره قال الله تعالى ويحرم عليهم الخبائث كاندنم ولحم الخنزير او كالربا والرشوة انتهى كلامه فافاد ان قوله تعالى ويحرم عليهم الخبائث الالف واللام فيه للعهد كما هو الاصل حسبما ذكره علماء الاصول والمراد بالخبائث المحرمات المصريح بها المعهودة عند المكلفين فكان ذلك على سبيل التاكيد وتسميتها خبائث نظير تسمية هذه الآلات المقترنة بالمحرمات القطعية ملاهي ومعازف ونحو ذلك كما ورد في الاحاديث والاخبار فلا يدل ذلك على مطلق الحرمة باعتبار نفس تلك الآلات وتاكيد الاحكام الشرعية في الامر والنهي بمعارات اخرى غير العبارات الصريحة فيها كثير في الشرع كما قال البيضاوي رحمه الله تعالى في قوله تعالى ادعوني استجب لكم اي اعبدونني انيكم بقرينة قوله ان الذين يستكبرون عن عبادتي ولم يقل دعائي فالدعاء والاستجابة بمعنى العبادة والثواب عليها نظير ذكر الملائكة والمعازف والاوتار والمزامير وارادة ما يقترب بها من الخمور والزنى والفسوق ونحو ذلك والا فان مطلق الله ليس بحرام اذا خلا عن شيء من ذلك به هو مباح كما قال الشيخ ابن حجر رحمه الله تعالى في كف الرعاع ان الله المباح ما ذون فيه منه صلى الله عليه وسلم وانه في بعض الاحوال قد لا يتأني الكمال وعن ابن عباس رضي الله عنهما ان النبي صلى الله عليه وسلم قال خير لهو المؤمن السباحة وخير لهو المرأة الغزل وعن المطلب بن عبدالله ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال الهوا والعبوا فاني اكره ان ارى في دينكم غلظة رواه ابنيهيقي وعن عائشة رضي الله عنها ان النبي عليه الصلاة والسلام قال هل كان معكم من لهو فان الانصار يحبون اللهو رواه الحاكم وعن روح بنت ابي لهب قانت دخل علينا رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال هل من لهو رواه احمد ثم قال ابن حجر رحمه الله تعالى قوله عليه الصلاة والسلام الهوا وانعوا الحديث دليل لطلب ترويح النفوس اذا سنت وجلاءها اذا صديت باللهو والسبب المباح الى آخر كلامه ومراده اللهو واللعب الخالي من المحرمات الشخصية كالخمور والزنى واللواط ودواعي ذلك من المس بشهوة والتقبيل والنظر بشهوة وسائر انواع الفسوق والفجور وقد اطلق في اللهو واللعب المباح اذا خلا مما ذكر ولم يخصه بنوع دون نوع اذا عرفت ذلك وفهمت هذه المقدمة التي قدمناها لك في معرفة المراد بلفظ السماع وتقرر عندك شمول هذا اللفظ لجميع الاقسام التي ذكرناها وعلمت انها كلها لها حكم واحد في الشريعة المحمدية ترجع اقوال العلماء كلهم الى ذلك الحكم الواحد وهو مبنى احكام جميع الاقسام المذكورة فاعلم الان ما نريد ان نذكره لك من هذا الحكم الواحد واصغ اليه ترشد ان شاء الله تعالى وهو انا نقول بمعونة الله تعالى اما حكم الله تعالى في هذه المسئلة التي هي مسئلة سماع الآلات المطربات بالنغمات الطيبات مطلقا على مقتضى ما قدمناه من الاقسام فان اقترنت هذه الآلات وهذا السماع المذكور بانواعه بالخمر او الزنى او اللواط او دواعي ذلك من المس بشهوة والتقبيل او النظر بشهوة لغير الزوجة والامة او لم يكن شيء من ذلك في المجلس بل كان في المقصد والنية الشهوات المحرمة بان تصور في نفسه شيئا من ذلك واستحسن ان يكون موجودا في المجلس فهذا السماع حرام حينئذ على كل من سمعه بعينه في حقه هو في نفسه باعتبار قصده ونيته لانه داع في حقه الى الوقوع في المحرمات الموجودة في المجلس والمقصودة التي تصورها في نفسه واستحسنها ان تكون في ذلك المجلس وكل ما يدعو الى الحرام فهو حرام واذا كان هذا المعنى هو الغالب الكثير في اهل هذا الزمان فلا نحكم به نحن في كل احد بالقراسة والتخمين وتنسب الفسق بسبب ذلك الى امة محمد صلى الله عليه وسلم ما لم تكن المحرمات المذكورة ظاهرة في ذلك المجلس من غير احتمال ولا تاويل فكل انسان له على نفسه بصيرة وكل احد مكلف بحفظ نفسه من المحرمات المهلكة في الآخرة كما هو مكلف بحفظ نفسه من الامور المهلكة في الدنيا ولا يجوز

التجسس عن عورات المسلمين كما قدمناه الاحكام السياسية فقط دون احكام الشرع وبقية الناس لان احكام السياسة هم المأمورون بسياسة الخلق وتاديبهم على كل حال ولهم من الاحكام ما ليس لغيرهم وقد وجدت رسالة لبعض العلماء الكبار من الحنفية صنفها في بيان السياسة وذكر فيها ما لا غناء للمكلفين عن معرفته حتى قال فيها واعلم ان التوسعة على الاحكام في احكام السياسة ليست مخالفة للشرع بل تشهد لها الادلة والنقواعد الشرعية وسرد ذلك بما يطول شرحه وبيانه هذا مقدار ما يحرم من سماع الآلات المطربة والتغيمات الطبية لما يترتب على ذلك من الوفوع في المحرمات العينية لا لعين ذلك السماع في نفسه واما المباح من ذلك فهو اذا كان المجلس خاليا من الخمر والزنى واللواط والمس بنسوة والتقبيل وانظر بشهوة لغير الزوجة والامة وكان لذلك السامع قصد حسن ونية صالحة وباطن نظيف طاهر من الهجوم على التهوات المحرمة كشهوة الزنى او اللواط او شرب الخمر او شيء من المسكرات او المخدرات وكان قادرا على ضبط قلبه وحفظ خاطره من ان يخطر فيه شيء مما حرمة الله تعالى عليه واذا خطر بقدر عني دفعه من قلبه وغسل خاطره منه في الحال ولا يضره تكرر وقوع ذلك في القلب بعد ان يكون مراقبا للامتناع من قبوله فانه يجوز له ان يسمع هذا السماع المذكور حينئذ بانواعه كلها ولا يحرم عليه شيء من ذلك ولا يكره له ما دام موصوفاً بانواعه بما ذكرناه لانه طاهر نظيف حينئذ في ظاهره وباطنه فلا يوقعه السماع المذكور في شيء مما نهى الله تعالى عنه فهو مباح له ان لم يكن من اهل المعرفة بالله تعالى وبتجلياته بان كان عامياً جاهلاً غافلاً او كان عالماً محجوباً بعلمه عن شهود معلومة واما اذا كان من اهل المعرفة والشهود ولا تخلو الارض منهم في كل زمان ومكان الى يوم القيامة وان انكرتهم اهل الغفلة لانظماس البصائر وفقد اليقين من انقلب فيصير السماع المذكور حينئذ في حقه مستحجاً مندوباً اليه يثاب عليه لاستفادته منه الحقائق الالهية والمعارف الربانية وفهمه به للسماعي التوحيدية والاشارات الربانية وقد صنف رسالة يطلب بعض الاخوان مني ذلك وسميتها تحفة اولي الالباب في العلوم المستفادة من الناي والشباب وذكرت فيها بعض ما كنت افهمه من الآلات المطربة من علوم الله تعالى ومعارفه التوحيدية مع اني من انقص اهل الله تعالى حالا واقصرهم باعاً والخير في الامة الى يوم القيامة وربما يقول قائل خواطر الشهوات المحرمة كشهوة الزنى او اللواط او شرب الخمر ونحو ذلك اذا خطرت في القلب كانت مرفوعة لا ياتم بها صاحبها في الشرع كما صرح به العلماء في موضعه فكيف تكون اباحة السماع المذكور مشروطة بزوال هذه الخواطر المباحة في الشرع عن القلب وهل لذلك نظير في الشرع فتقول له في الجواب نعم هذه الخواطر المذكورة لا تكتب على العبد ولا ياتم بها اذا وقعت في قلبه وان بقيت فيه وترددت عنده ما لم تصر عزمًا مصممًا ولكن اذا ورد السماع المطرب على العبد وهي في قلبه تحركت وقوي عزمه عليها وهاجت فيه نيران الطبيعة لطلبها فلا يقدر العبد حينئذ على دفعها فتحمله على انقازها في الخارج ان كان له قدرة على ذلك فربما يزني او يلوط او يشرب الخمر واذا لم يقدر على ذلك قويت محبة ذلك في نفسه بسبب السماع فتصير املا وامنية له فتبقى آمال العبد وامانيه هذه المحرمات واقل شيء انها تذكر عليه صفاء سريرته وفراغ قلبه لطاعات ربه فلاجل هذا المعنى شرطنا هذا الشرط في اباحة السماع المذكور لا من تلقاء انفسنا بل من جملة ما ثبت عندنا من القول الصريحة في هذه المسئلة مما تقدم بعضها ونظير ذلك في الشرع ما سنذكره من قراءة القرآن للجنب والحائض والنفساء ان كانت بنية القرآن فهي حرام وان كانت بنية الذكر والدعاء لا تحرم مع ان نية القرآن او الذكر او الدعاء جائزة مباحة له على كل حال ومع ذلك يترتب عليها الحرمة وعدمها فيما اذا كان القارئ جنباً او حائضاً او نفساء كما هو مذكور في كتب الفقه فكذلك هنا في السماع المذكور نية هذه المحرمات وادامة قصدها بالقلب توجب حرمة السماع المذكور وان كانت تلك النية وحدها لا تحرم مالم يقترب بها فعل بالجوارح وهناك نظائر اخرى في الشرع يتنبه اليها اهل الانصاف في الدين ويؤيد ما ذهبنا اليه قول الشيخ الامام ابي عبدالله محمد ابن الخضيري الدمشقي رحمه الله تعالى في كتابه الامتناع بحكم السماع والحق عندي في مسئلة السماع المشار اليه انه ان خلا عن المحرمات وسلم من الشبهات ولم يتخذة ديدناً في غالب الاوقات فهو انس لاهل البطالات ورياضة للذوي الانفس الزكيات ولا بأس به في بعض الحالات وربما يكون من اعظم

القربات عند اخلاص النيات وتحسين الطويات والافتقار الى رب الارض والسموات وذكر الله تعالى باري البريات والتذلل الى مقيل العثرات وراحم العبرات انتهى كلامه واذا تأملت التعاليل والادلة والبراهين التي ذكرها القائلون بالحرمة انصفت فيما ذكرناه من التفصيل وعلمت الفرق بين القول بالتحريم والقول بالتحليل وانما قيدنا الشهوات بالحرمة فيما سبق للاحتراز من الشهوات المباحة كشهوة الطعام اللذيذ او انشرب الحلال اللذيذ او النكاح الحلال كنكاح امراته او امته ونحو ذلك فان هذه الخواطر لهذه الشهوات المباحة اذا وقعت في القلب في وقت السماع لا توجب حرمة بل يبقى على الاباحة وحيث علمت من جوابنا في هذه المسئلة هذا التفصيل الذي ذكرناه فلا تعلمه وتبقى كلما وجدت احدا من العامة او الخاصة كائنا من كان تقول فيه هذا فاسد النية خبيث القصد تحكم عليه بذلك بمجرد ظنك السوء اما لهيئة تجده فيها كهيئات العساكر او الامراء او اللبس الملايس الفسقة فتقول عنه هذا يحرم السماع لفساد قصده وحيث نيته فان الشرع ليس فيه الاخذ بالهيئات ولا الحكم بالظنون والامور القلبية لا يعلمها الا الله تعالى وحسن الظن بالمسلمين واجب عليك ولا يجوز لك سوء الظن باحد من اهل القبلة ويجب التأويل والحمل على المحامل الحسنة وكل انسان يعلم نفسه فيقيم على نفسه الميزان الشرعي الذي ذكرناه في هذه المسئلة من التفصيل ومن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر فان كل انسان يعاقب على وزره يوم القيامة ولا تزرؤا وزر اخرى وربما يقول بعض المتفكئة الجاهلين اذا اطلع على كلامنا هذا في هذه المسئلة ان جوابنا هذا ليس جوابا فقهيا وانما هو ميل منا الى طريقة المتصوفة وينكر كون خاطر القلب وقصد العبد شرطا في الحل والحرمة عند الفقهاء في كثير من المسائل فنرد عليه ذلك بنظائر وردت في الشرع منها ما قدمناه من قراءة القرآن للجنب والحائض والنفساء حرام بالاجماع فاذا قصد القاريء انه يذكر الله تعالى ويسبحه ويهلله ويحمده بالالفاظ القرآنية ولم يقصد قراءة القرآن لا يحرم عليه ذلك حينئذ ويصير حلالا له مع ان كتب الفقه كلها مجمعة على حرمة قراءة الجنب القرآن ولكن يفهم من قولهم القرآن انه اذا كان قاصدا غير القرآن بالفاظ القرآن كقصد الذكر لم يكن قرآنا فيجوز كما سرحوا به وكذلك في مسئلتنا هذه صرح الفقهاء بحرمة السماع للآلات المطربات وقرنوا ذلك بذكر الله فقالوا الملاحى او آلات اللهو فافاد ذلك انه لو خرج السماع عن الله لم يحرم ومرادهم بالله ما يوجب الفجور والفسوق والفحشاء ونحو ذلك كما ذكرنا فيما سبق لا مطلق الغفلة عن الله تعالى لوجودها في المباحث ومنها وجوب قصر الصلاة الرباعية ووجوب الاتمام في حق الخارج من المصر الى البرية فان قصد مكانا آخر بينه وبينه مسافة ثلاثة ايام حل له ان يصلي ركعتين واذا لم يقصد ذلك حرم عليه وكان تاركا الصلاة بصلاته ركعتين فقط وكذلك في مسحه ثلاثة ايام على خفيه وافتطاره في شهر رمضان وكذلك ما ذكره الفقهاء من ان الاكل فوق الشبع حرام الا لقصد قوة صوم الفسد او لئلا يستحي الضيف فانظر كيف الحرام يصير حلالا بالقصد القلبي لكونه ليس حراما لعينه بل هو حرام لغيره فيتغير بالنية ونحو ذلك من النظائر التي لا تحصى الواردة في الشرع على مقتضى المذاهب الاربعة وقد اعتبر الفقهاء فيها قصد القلب والنية فارقة بين الحلال والحرام ويؤيد قولنا ما ذكره الغزالي رحمه الله في الاحياء ان التشبيب بوصف الخدود والاصداغ وحسن القد والقامة وسائر اوصاف النساء الصحيح انه لا يحرم نظمه ولا انشاده بصوت او بغير صوت وعلى المستمع ان لا ينزله على امرأة معينة فان نزله على زوجته او امته جاز وان نزله على الاجنبية فهو العاصي بالتنزيل ومن هذا وصفه فينبغي ان يتجنب السماع وذكر ذلك ابن حجر ايضا في رسالته المذكورة وزاد على ذلك جواز التشبيهات والاستعارات في الخمر ايضا وملخص هذا كله ان من حضر السماع المذكور سواء كان بالآلات او بغيره أي انسان كان من العوام او من الخواص على ان العوام والخواص لا يتميزون في هذا الزمان عند غالب الناس الا بالزوي والهيئة وعند طلبة العلم يتميزون باللسان واللهجة وعندنا يتميزون بالادراك القلبي والاطلاع الشهودي فمن سمع من غير حضور شيء من المحرمات التي سبق ذكرها وهو حافظ قلبه من الخواطر الرديئة والشهوات المحرمة فلا يحرم عليه

السمع المذكور ما دام كذلك واذا غفل وعزم قلبه على شهواته المحرمة حرم عليه السمع حينئذ فامر السمع دائر على مقاصد القلب المحرمة والمحللة فمتى مال القلب الى الحرام مال السمع في حقه هو فقط الى الحرام ولا يجوز له ان يحكم على غيره بما فيه ومتى مال القلب عن الحرام الى المباح مال السمع في حقه ايضا الى المباح وهو ميزان مستقيم وطريق قويم والله بكل شيء عليم ههنا ما عندنا من العلم في هذه المسئلة وتأمل يا ايها المصنف هل يجوز ان يقال غير هذا في مسئلتنا هذه فان كل من اطلق عبارة من المصنفين بالتحريم مطلقا انما بنى ذلك على ما ذكرنا من المفاصد وكذلك جميع ما ورد في الاحاديث والآثار من الادلة على التحريم محمولة على هذه المفاصد المذكورة وعلى هذا المقصد السوء الذي في قلوب السامعين هذا السمع المذكور وكذلك جميع من اطلق عبارته في التحليل بنى ذلك على المقاصد الحسنة وكل من ورد عنهم السمع من الصحابة والتابعين والعلماء والعاملين رضي الله عنهم اجمعين مقاصدهم في ذلك حسنة ونياتهم صحيحة ومن انكر السمع من المتقدمين ومن المتأخرين انما مرادهم القسم الفاسد من ذلك ولا خلاف في دين الله تعالى في هذه المسئلة بين علماء هذه الملة الاسلامية فالفقهاء الكاملون مرادهم تصحيح الاحكام والصوفية المحققون مرادهم تصحيح الاحكام والاحوال والقاصرون من هؤلاء ومن هؤلاء مرادهم تكثير الكلام وسعة الجدل والله العالم بحقائق الامور وهو الغني عن الاقوال والتوفيق في هذه المسئلة بين المذاهب يحتاج الى توفيق من الله تعالى للعبد وفيض المواهب وفي هذا القدر كفاية للمصنف المعترف لا للجاهل المعاند المتعسف فاني لم اضع هذه الرسالة له ولا لامثاله والله الهادي الى سواء السبيل وحسبنا الله ونعم الوكيل المولى ونعم النصير وقد فرغنا من هذه الرسالة عشية يوم الثلاثاء السابع والعشرين من شعبان سنة ثمان وثمانين والف وكانت مدة تصنيفنا لها ثلاثة ايام ثم هذبناها بعد ذلك مع اشتغالنا بالدروس والمطالعة نفع الله تعالى بها اخواننا المسلمين والمسلمات وختم لنا ولهم بالحسنى والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه اجمعين

في الاصل ما نصه

قد نقلت هذه النسخة عن نسخة المصنف قدس الله سره ونفعنا به .

[قال مصححه المفتقر الى كرم العظيم المنان عبدالقادر بن]

[الشيخ عمر نبهام غفر الله له ولوالديه واحسن اليهما واليه]

ايضاح الدلالات على كمال حكمة الحق تعالى ظاهر البرهان كيف وقد جعل لك في سماع الآلات وحسان الاصوات غدا الارواح وراحة الاشباح ايها الانسان فاحمد الله على مزيد منته وعظيم افضاله واتبع ذلك بالصلوة والتسليم على حضرة الرسول الاكرم محمد وآله (وبعد) فان من احسن ما انصف به اهل الفضل والحرمة معرفة احكام احوال المكلف من حل وحرمة فمن جملة ذلك مسئلة السمع التي اشتهر الخلاف فيها بين الافاضل ونافع وقد تصدى هذا السفر الجليل الذي اسفرت ادلته عن البراهين القاطعة لحسن هذا الخلاف وقطع تلك المنازعة فياله من تأليف روض فضله بالتدقيق اينسج عاد انفس الخلاف بما حواه من التحقيق وهو اجدع كيف لا وهو من تأليف حضرة قطب زمانه ذي المشهد الجمالي الانسى الفارف من بحر الشريعة والحقيقة الشيخ عبدالغني الكنايسي امدنا الله بامداداته واعاد علينا وعلى المسلمين من بركاته ولما كان في طبعه غاية الاجر والثواب لتعميم نفعه فقد التزم طبعه على ذمته حضرة مربى المريدين ومرشد السالكين الفاضل الهمام الشيخ محمد صبري افندي شيخ مولوية دمشق الشام وذلك في المطبعة الحنفية الكائنة في جوار السيد الحضور بدمشق المحمية مشمولاً بادارة مديرها من عليه محاسن الاخلاق ثنى الماجد المحترم محمد افندي الحنفي وقد بلغ حد تمامه وفاح مسك ختامه في اليوم العاشر من محرم الحرام سنة الف وثلثمائة واثنين من هجرته عليه افضل الصلاة والسلام ما طاب مبدا وحسن ختام .

كتاب

ذم الملاحى

الى ابي بكر عبدالله بن محمد بن سفيان
ابن ابي الدنيا القرشي البغدادي
المتوفى سنة ٢٨١ هـ - ٨٩٤ م

ابن ابي الدنيا

هو : ابو بكر عبدالله بن محمد بن عبيد بن سفيان بن ابي الدنيا الامام القرشي البغدادي ولد سنة ٢٠٨ هـ - ٨٢٣ م . كان ذا ثقة صدوقا وهو احد الثقات المصنفين للاخبار والسير وكان اذا جالس ان شاء اضحكه وان شاء ابكاه . وقد ادب غير واحد من اولاد الخلفاء منهم المعتضد (١) وعلي (٢) ابن المعتضد وكان يجري له في كل شهر خمسة عشر ديناراً . وعندما كان يؤدب المكتفي في حياته كتب الى المعتضد وابنه المكتفي : -

ان حق التأديب حق الابطوه عند أهل الحجر وأهل المروه
واحقق الانام ان يعرفوا ذا ك ويرعوه أهل بيت النبوه
فحمل اليه عشر آلاف درهم (٣)

له مؤلفات كثيرة تزيد على المائة مؤلف منها :

- ١ - الفرج بعد الشدة . ولخصه جلال الدين السيوطي (توفي جلال الدين سنة ٩١١ هـ - ١٥٠٥ م)
وسماه (الارج في الفرج) وطبع مع التلخيص (٤) .
- ٢ - ذم الملاحى : الذي نحن بصدده . وهو يتألف من (٢٢) صفحة ترجم الى اللغة الانكليزية وطبع مع الترجمة في لندن . وموضوعه تحرسم سماع الاغاني والموسيقى وما يتعلق بهما .
توفى ابن ابي الدنيا سنة ٢٨١ هـ - ٨٩٤ م

(١) المعتضد بالله : هو ابو العباس احمد بن الموفق طلحة بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد الخليفة العباسي ولي الخلافة سنة ٢٤٢ هـ - ٨٥٦ م وتوفي سنة ٢٨٩ هـ - ٩٠١ م وخلف من الاولاد اربعة ذكور ومن الاناث احدى عشرة (تاريخ الخلفاء للسيوطي ص ٢٦٨) .

(٢) المكتفي بالله : هو ابو محمد علي بن المعتضد بالله الخليفة العباسي ولي الخلافة بعد ابيه سنة ٢٨٩ هـ - ٩٠١ م وتوفي سنة (٢٩٥ هـ - ٩٠٧ م) المصدر السابق ص ٢٧٦ .

(٣) فوات الوفيات ١ : ٤٩٤ .

(٤) معجم المطبوعات (ص ٢٠) .

كتاب ذم الملاحى لابن ابي الدنيا

عن سهل بن سعد رضى الله عنهما قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يكون في آخر امتي خسف وقذف ومسح . قيل يا رسول الله متى . قال إذا ظهرت المعازف والقينات واستحلت الخمر . والمعازف هي آلات الطرب والقينات الجوارى المغنيات ، واما القذف فهو الرمي بالحجارة (من السماء كما أرسلت على قوم لوط على قبائل منها وعلى دور منها وليرسلن عليهم) .

عن ابي امامة رضى الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال يبيت قوم من هذه الامة على طعام وشراب ، ولهو فيصبحون قد مسخوا قردة وخنزير وليصيبهم خسف وقذف حتى يصبح الناس فيقولون خسف الليلة بدرا فلان خسف الليلة ببني فلان وليرسلن الله عليهم الريح العقيم التي اهلكت عادا بشربهم الخمر واكلهم الربا واتخاذهم القينات ولبسهم الحرير وقطيعتهم الرحم .

وعن عائشة رضى الله عنها قالت قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يكون في امتي خسف وقذف ومسح قالت عائشة يا رسول الله وهم يقولون لا اله الا الله . قال اذا ظهرت القينات وظهر الزنا وشرب الخمر ولبس الحرير كان ذا عندنا .

عن علي رضى الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم اذا عملت امتي خمس عشرة خصلة حل بها ذلك البلاء . قيل يا رسول الله وما هن . قال اذا كان المغنم دولا والامانة مغنما والزكاة مغرما واطاع الرجل زوجته وعق امه وبر صديقه وجفا اباه وارتفعت الاصوات في المساجد وكان زعيم القوم اذلهم واكرم الرجل مخافة شره وشرب الخمر ولبس الحرير واتخذت القينات والمعازف ولعن آخر هذه الامة اولها فليرتقبوا عند ذلك ثلاثا ريحا حمراء وخسفا ومسخفا .

قال الشيخ رحمه الله قلت قوله اذا كان المغنم دولا اي تغلب الامراء والملوك على الفنائم فيدولونها بينهم ولا يقسمونها في الجند الذي غنمها . والامانة مغنما اي يصير الناس لخياتهم يعدون الاموال التي يؤتمنون عليها غنيمة يفتنمونها يودع اليه وديعة او يوصى اليه وصية او يوكل في وكالة وشبهه يكرهه الامين لانه لنفسه فيه عناء ويحبه الخائن لانه يراه ربحا ومغنما قد سبق اليه . والزكاة مغرما اي ليس لاغنياء ذلك الزمان نية في طلب الاجر اذا اخرجوا زكوات اموالهم وانما يخرجونها بقهر السلطان او لرياء الناس فيعدون خروجها مغرما يفرمونه لا ثوابا قدموه . قوله وبر صديقه وجفا اباه انما عاب عليهم بر اصدقائهم الا انهم لم يكن الا انما كانت مودة بينهم في الحبة الدنيا ولو كان ذلك البر لله خالصا لم يكن لايه جافيا .

وعن ابي هريرة رضى الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يمسح قوم من هذه الامة في آخر الزمان قردة وخنزير . قالوا يا رسول الله يشهدون ان لا اله الا الله محمدا رسول الله . قال بلى ويصومون ويصلون ويحجون . قالوا فما بالهم . قال اتخذوا المعازف والدفوف والقينات فباتوا على شربهم ولهوهم فاصبحوا وقد مسخوا قردة وخنزير .

وعن صالح بن خالد رفع الى النبي صلى الله عليه وسلم كان يقول ليستحلن اناس من امتي الحرير والخمر والمعازف ولياتي الله على اهل حاضر منهم بجبل حتى ينبذه عليهم ويمسح آخرون قردة وخنزير .

وعن جبير بن نفير قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لتستصعبن الارض باهلها حتى لا يكون على ظهرها اهل بيت مدر ولا وبر وليبتلين آخر هذه الامة بالرجف فان تابوا تاب الله عليهم وان عادوا عاد الله عليهم بالرجف والقذف والمسح والصواعق .

قوله لتستصعبن الارض باهلها اي تبقى الارض لشدة الزلازل وكثرة الاهوال كظهر البعير الصعب الذي لا يستقر عليه راكب ولا حمل الا القاه حتى لا يكون على ظهرها اهل بيت مجتمع شملهم منتظم

امرهم الا تشنتوا وتفرقوا بالقتل والسبي والجور والغلاء وما يشبه ذلك من مفرقات الجموع ومخليات الربوع . ومن اعتبه زماننا هذا وجدده قد كثر في اهله هذا .

عن صحرار قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لا تقوم الساعة حتى يخسف بقبائل فيقال من بني فلان .

وكان ابو هريرة رضي الله عنه يقول لا تقوم الساعة حتى يمشي الرجلان الى الامر يميلانه فيمنع احدهما قروا او خنزيرا فلا يمنع الذي نجا منهما ما رأى بصاحبه ان يمضي الى شأنه ذلك حتى يقضي شهوته منه وحتى يمضي الرجلان الى الامر فيميلانه فيخسف باحدهما فلا يمنع الذي نجا منهما ما رأى بصاحبه ان يمضي الى شأنه ذلك حتى يقضي شهوته منه .

وقال مالك بن دينار بلغني ان ريحا تكون في آخر الزمان عظيمة فيفرع الناس الى علمائهم فيجدونهم قد مسخو .

عن ابي امامة قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ان الله قد حرم الفينة وبيمها وثمتها وتعليمها والاستماع اليها . ثم قرا قوله تعالى ومن الناس من يشتري لهو الحديث . فقال والله هو الغناء واشباهه .

وقال ابن مسعود الغناء ينبت النفاق في القلب كما ينبت الماء الزرع . وعنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم الغناء ينبت النفاق في القلب كما ينبت الماء البقل .

وعن ابن عباس رضي الله عنه في قوله تعالى وانتم سامدون قال هو الغناء بالحميرية . اسمد لنا اي غن لنا . يعني ان لغة حمير من اهل اليمن اذا امروا المضي ان يفتيهم قالوا اسمد لنا .

وقال ابن مسعود اذا ركب الرجل الدابة ولم يسم الله تعالى ردفه الشيطان . قال له تغنه فان كان لا يحسن قال له تمنه .

عن ابي امامة رضي الله عنه ان النبي صلى الله عليه وسلم قال ما رفع احد صوته بغناء الا بعث الله اليه شيطانين يجلسان على منكبيه يضربان باعقابهما على صدره حتى يمسك .

ومر ابن عمر على قوم محرمين وفيهم رجل يفني فقال الا لا سمع الله لكم الا لا سمع الله لكم . ومر بجارية صغيرة تفني فقال لو ترك احدا لتترك هذه الجارية .

وسأل انسان القاسم بن محمد عن الغناء فقال انهاك عنه واكرعه لك . قال احرام هو . قال انظر يا ابن اخي اذا ميز الله الحق من الباطل في ايهما يجعل الغناء .

وقال الشعبي لعن الله المفي والمفني له .

قبل او كان رجل يكسر الجلوس في المسجد فتركه واتخذ قينة ولها بها عن المسجد فكتب اليه بعض اخوانه يقول انظر يا اخي من اي شيء خرجت وفي اي شيء دخلت وعلى من اقبلت ومن اقبل عليك وعن اعرضت ومن اعرض عنك فانك ان احسنت النظر علمت انك خرجت من النور ودخلت في الظلمة واعرضت عن الله واعرض الله عنك .

وكتب عمر بن عبدالعزيز الى مؤدب ولده خذهم بالجفاء فهو امنع لاقدامهم وترك الصحبة فان عادنهم تكسب الغفلة وقلة الضحك فان كثرتهم تميم القلب وليكن اول ما يعتقدون من ادبك بغنى الملاهي التي بدوها من الشيطان وعاقبتها سخط الرحمن فانه بلغني عن الثقات من حملة العلم ان حضور المعازف واستماع الاغاني واللهج بهما ينبت النفاق في القلب كما ينبت العشب الماء . وليفتتح كل غلام منهم بجزء من القرآن يثبت في قراءته فاذا فرغ منه تناول نبله وقوسه وخرج الى الغرض حافيا فرمى سبعة ارشاق ثم انصرف الى القائلة فان ابن مسعود كان يقول يا بني قتلوا فان الشياطين لا تقيل . قوله الصبحة التي نهاهم عنها فانها هي النوم بعد طلوع الصبح .

وقال يزيد بن الوليد يا بني امية اياكم والغناء فانه ينقص الحياء ويزيد الشهوة ويهدم المروة وانه لينوب عن الخمر ويفعل ما يفعل السكر فان كنتم لا بد فاعلين فجنوبه النساء والصبيان فان الغناء داعية الزنا .

وقال الفضيل بن عياض الغناء رقية الزناء .

وقال رافع بن حفص المدني أربعة لا ينظر الله اليهم يوم القيامة الساحرة والنائحة والمغنية والخائنة لبعملها . من أدرك ذلك الزمان فالأولى به طول الحزن .

وقال علي بن الحسين ما قدست أمة فيها البربط يعني اللعب بالعود .

عن زيد بن علي قال قال رجل يا رسول الله متى الساعة . فزبره رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى (إذا) صلى الفجر رفع رأسه إلى السماء فقال تبارك الله خالقها ورافعها ومبدلها وطاوبها كطي السجل للكتاب . ثم قال أين السائل عن الساعة . قال فجثا رجل من آخر القوم على ركبتيه فإذا هو عمر بن الخطاب . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم ذلك عند حيف الأئمة وتكذيب بالقدر وإيماناً بالنجوم وقوما يتخذون الأمانة مغنماً والزكاة مفرماً والفاحشة زيادة . فزعم أنه سأل أباة عنها . فقال الرجلان من أهل الفسق يصنع أحدهما لصاحبه طعاماً وشراباً ويأتيه بالمزاة فيقول اصنع لي كما صنعت لك فيتزاورون على ذلك . فعند ذلك قال هلكت أمتي يا ابن الخطاب .

وعنه صلى الله عليه وسلم أنه قال حين سأله رجل فقال يا رسول الله اتنهانا عن البكاء وتبكي قال إنما نهيت عن صوتين أحمرقن فأجريت (صوت) عند نعمة لهو ولعب ومزامير شيطان وصوت عند مصيبة وخمش وجوه وشق جيوب ورنه شيطان .

وقال الحسن رحمه صوتان ملعونان مزارعند نعمة ورنه عند مصيبة . وقال وذكر الله المؤمنين فقال وفي أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم . وجعلتم أنتم في أموالكم حقاً معلوماً للمغنية عند النعمة والنائحة عند المصيبة .

وكان حذيفة يحدث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يتشبه الرجل بالمرأة في لبسها ولا تتشبه المرأة بالرجل في لبسه . قال وائتم تخرجون النساء في ثياب الرجال وتخرجون الرجال في ثياب النساء . لا بر ولا تقوى ولا غيرة ولا حياء . قال ويموت الميت فياتون بأمة متاجرة تفتن أحياءهم في دورهم وتؤذي أمواتهم فسي قبورهم تمنعهم أجورهم في الآخرة لما يعطونها من أجرها في الدنيا . وما عسى أن تقول النائحة إيه الناس أني آمركم بما نهاكم الله عنه وإنهاكم عما أمركم الله به . إلا أن الله أمر بالصبر وأنا أنهاكم أن تصبروا . إلا أن الله نهاكم عن الجزع وأنا آمركم أن تجزعوا .

وعن نافع قال كنت أسير مع عبد الله بن عمر في طريق فسمع زمارة راع فوضع أصبعيه في أذنيه ثم عدل عن طريق فلم يزل يقول يا نافع أسمع . قلت لا . فأخرج أصبعيه من أذنيه ثم رجع إلى الطريق وقال هكذا رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم صنع .

وقال انس رضي الله عنه أخبت الكسب كسب الزمارة .

وعن (أبي) أمانة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إن الله بعثني رحمة وهدى للعالمين بعثني لأحقق المعازف والمزامير وأمزق الجاعلية والأوثان وحلف ربي بعزته لا يشرب أحد الخمر في الدنيا إلا سقاه مثلها في شر الحميم يوم القيامة ولا يدعها أحد في الدنيا إلا سقاه إياها في حضرة القدس حتى تقنع نفسه .

وعن محمد بن المنكدر أنه قال إذا كان يوم القيامة ينادي ابن الذين كانوا ينزهون أنفسهم عن اللهو ومزامير الشيطان استكنوهم رياض المسك . ثم يقول للملائكة اسمعوهم حمدي وثنائي واعلموهم الإخواف عليهم ولا هم يحزنون .

وعن مجاهد في قول الله تعالى واستغفر من استطعت منهم بصوتك . قال المزمار . واجلب عليهم بخيلك ورجلك . قال كل راكب ركب في معصية الله فهو في خيل إبليس وكل رجل سمعت في معصية الله فهي في رجل إبليس .

وعن ابن عباس عن النبي صلى الله عليه وسلم قال إن الله حرم عليكم الخمر والميسر والكوبة وهي الطبل . وقال كل مسكر حرام .

وعن قيس بن سعيد أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال إن ربي حرم الخمر والميسر والقنين

والكوبة . الميسر هو القمار والقنين هو العود وقيل القنين لعبة من لعب القمار والكوبة الطبل وقيل العود والنرد .

وقال سويد بن غفلة الملائكة لا تدخل بيتا فيه دف .

وقال الحسن ليس الدف من سنة المسلمين في شيء .

وكان عاصم بن هبيرة لا يرى دفا الا كسره . فلما كبر اخذ دفا فجعل يطأ عليه برجليه فلم ينكسر فقال لم يغلبني شيطان لهم غير هذا .

وقال ابراهيم كانوا يأخذون بأفواه السكك يخرقون الدفوف التي مع الجواري . يعني اصحاب ابن مسعود كانوا يقفون في رؤوس الدروب لازالة هذا المنكر .

عن بريدة رضي الله عنه ان النبي صلى الله عليه وسلم قال من لعب بالنردشير فقد عصى الله ورسوله . وعنه انه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لا يقلب كعابها أحد ينتظر ما تأتي به الا عصى الله ورسوله . يعني اللاعب بكعاب النرد اذا ضرب بها ينتظر ما يخرج له منها من الظفر والفوز فذلك هو المقار والمقامر فاسق .

وعنه صلى الله عليه وسلم انه قال مثل الذي يلعب بالنرد ثم يقوم فيصلي فان الله لا يقبل سلوته ومثله كمثل الذي يتوضأ بالقبيح ودم الخنزير .

وعنه صلى الله عليه وسلم انه قال اتقوا هاتين اللعبتين المشومتين اللتين تزجران زجرا فانهما من ميسر المعجم . انما سماهما المشومتين لما فيهما من النقطة السود فهي فيهما كالوشم . وقوله تزجران زجرا اي تخرجان النصيب بغير حق ولا اصل وانما هو من جهة الاتفاق كما يفعل زاجر الطير وهو الذي يأخذ القال من اصواتها فيصيب ويخطئ بغير حق ولا اصل .

وقال ابن عمر اللاعب بالنرد قمارا كالمدهن بودك الخنزير يعني بدهنه .

وعن يحيى بن (ابي) كثير انه مر على قوم يلعبون بالنرد فقال قلوب لاهية وأبدر عاملة والسنة لاغية .

وسئل عبد الله بن زافع عن الشطرنج والنرد فقال ما ادركت احدا من علمائنا الا وهو يكرههما . هكذا كان مالك يقول . وسئل عن شهادتهم فقال لا تقبل شهادتهم ولا كرامة ان يكون يخفي ذلك ولا يعلنه . وهكذا كان مالك يقول وكذلك في الشطرنج قوله في الفناء لا تقبل له شهادة .

وعن علي رضي الله عنه انه مر على قوم يلعبون بالشطرنج فقال ما هذه التماثيل التي انتم لها عاكفون لنن لئن يمس احدكم جمرا حتى يطفأ فخير له من ان يمسها .

وسئل ابو جعفر عن الشطرنج فقال دعونا من هذه المجوسية .

وقيل لابراهيم ما تقول في اللعب بالشطرنج فقال انها ملعونة .

ورأى رجل من الشام في منامه انه يغفر لكل مؤمن ومسلم في كل يوم اثنتا عشرة مرة الا اصحاب الشاه يعني الشطرنج .

وقال مالك الشطرنج من النرد .

وبلقنا عن ابن عباس انه والى مال يتيم فوجدعا فأخرقها .

وسئل ابن عمر عن الشطرنج فقال هي شر من النرد من وجهين احدهما ان النرد ليس فيه من شغل القلب بطول الفكر مثل ما في الشطرنج فانهما تحتاج الى طول الفكر فتؤدي الى تضييع الوقت . الثاني ان النرد ليس بين اهله فيه من المنازعة مثل ما في الشطرنج فان لغوهم عليها كثير وجدالهم فيها شديد ومع ذلك فان ميل الناس الى الشطرنج اشد واشتغالهم به اكثر . فلهذا قال شر من النرد . وهو يعلم ان النص في تحريم النرد صحيح والاجماع عليها منعقد بخلاف الشطرنج فانها ايسر بكثير .

ورأى ايوب قوما يلعبون بالشطرنج فقال حدثنا محمد بن المنكدر قال من لعب بالنرد فقد عصى الله ورسوله . فقليل له ليس هذا نردا . فقال النرد والشطرنج سواء .

ونء صالح بن الخليل ان رسول الله صلى الله عليه وسلم امر بقطع المراجيح . وكان ابو بردة اذا رأى احدا من اهله وولده يلعب على المراجيح ضربهم وكسرها .

وعن عطاء وطاوس ومجاهد قالوا كل شيء من القمار فهو من الميسر حتى لعب الصبيان بالكعاب والجوز .

وقال ابن سيرين ما كان من شيء فيه قمار أو صياح أو شر فهو من الميسر .

وسئل الحسن عن دقاق البيض قال لا يصلح . وعنه أنه يرخص في قمار البيض للصبيان . وكان ابن سيرين يكرهه . وكان ابن المسيب لا يرى بأسا بكسر البيض الذي يتقامر به الصبيان . وكذلك الحسن إنما رخص في هذا لأنه رأى الصبيان غير مكلفين فلم ير لفعلهم أثرا في التحريم بخلاف البالغين فإن قمارهم معصية وما يكسبونه به حرام .

وعن أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم رأى رجلا يتبع حمامة فقال شيطان يتبع شيطانة .

وعن مجاهد في قوله تعالى تبون بكل ريع آية تعبثون قال بروج الحمام . وقيل كان ملاعب ال فرعون الحمام . وقال ابراهيم من لعب بالحمام الطيارة لم يمت حتى يذوق طعم الفقر . وكان شريح لا يجير صاحب حمام ولا حمامه .

وقال سفيان أنا سمعنا لعبا بالجلهق ولعبا بالحمام هو عمل قوم لوط . الجلاهق قوس البندق وكراهيتها لاجل أنها لا تسيل دم الصيد فصيدها في الغالب موقوذ .

وعن ابن عباس أن النبي صلى الله عليه وسلم قال فمن عمل عمل قوم لوط يقتل الفاعل والمفعول به .

وقال ابراهيم لو كان أحد ينهي له (أن) يرجم مرتين لرجم اللوطي . يعني لو أمكن أن يحيا المرجوم بعد قتله بالحجارة لكان اللوطي . إذا رجم وقتل بالرجم ثم حي يستوجب أن يرجم مرة أخرى حتى يقتل . أي ذنبه أعظم من أن يكفى بالرجم مرة واحدة بخلاف الزاني فإنه يكفيه عقوبة وطهارة رجم مرة واللوطي لا يكفيه ذلك .

وسئل ابن عباس ما حد اللوطي قال ننظر أعلامنا في القرية فيأتي منها ثم يتبع بالحجارة .

وقال مجاهد أن الذي يعمل ذلك العمل يعني عمل قوم لوط لو لو اغتسل بكل قطرة نزلت من السماء وكل قطرة في الأرض لم يزل نجسا .

وقال الزهري اللوطي يرجم احصن أو لم يحصن سنة ماضية .

وعن وائلة بن الأسقع رفعه قال سحاق النساء بينهن لواط وقيل إن غثيان بعضهن بعضا كان على عهد تبع وهن أصحاب الرس هن سبعون جلبابا من نار ودروع من نار وقاج من نار . أعلموا بهذا نساءكم .

وقيل لمحمد بن علي عذب الله نساء لوط بعمل رجالهم . فقال الله أعدل من ذلك . بل استغنى الرجال بالرجال والنساء بالنساء .

عن حويرة بن أسماء عن عمه قال حججت فنزلنا منزلا ومعنا امرأة فنامت فانتبهت وحيمة منطوية قد جمعت رأسها مع ذنبها بين يديها . فها لنا ذلك وأرتحلنا فلم نزل منطوية عليها لا يضرها شيء حتى دخلنا أنصاب الحرم فأنشأت . فدخلنا مكة فقمضينا نسكنا وأنصرفنا حتى إذا كنا بالمكان الذي تطوقت عليها فنامت فاستيقظت والحيمة منطوية عليها . ثم صفرت الحية وإذا بالوادي يسيل علينا حبات فتنهشتها حتى بقيت عظاما . فقلنا لجارية لها ويلك أخبرينا عن هذه المرأة . قالت بعت ثلاث مرات كل مرة ولد ولدا فإذا وضعت سحرت التنور ثم ألقته فيه .

وعن عكرمة قال لمن رسول الله صلى الله عليه وسلم البيت الذي يدخله المخنث .

وعن عثمان رضي الله عنه أنه جلد رجلا قال لرجل بامخنث عشرين جلدة .

وسئل طاوس رحمه الله عن الرجل يأتي المرأة في عجزها فقال تلك كفر إنما هلك قوم لوط بذلك صنعت الرجال بالرجال والنساء بالنساء .

مخطوطات الموسيقى والغناء المصورة في قسم المخطوطات

بالمؤسسة العامة للآثار والتراث - بغداد

اصداد

أسامة ناصر النقشبندى

المؤسسة العامة للآثار والتراث

يسرني ان اقدم للقارئ الكريم فهرساً وصفياً لمخطوطات الموسيقى والغناء المصورة التي يحتفظ بها قسم المخطوطات في المؤسسة العامة للآثار والتراث ، واغلب ما سأتناوله في هذا الفهرس مجموعة من الافلام المصورة لتوارد مخطوطات الموسيقى والغناء والسماع التي كان يحتفظ بها الحاج هاشم محمد الرجب والتي اقتنيت من قبل المؤسسة . وقد صورت هذه المخطوطات من مختلف الخزائن الخطية في العالم كخزانة المتحف البريطاني وخزانة برلين وخزانة تركيا ومصر وسوريا . اضافة الى بعض المصورات التي كان يحتفظ بها قسم المخطوطات ولم تنشر . كما رابت من المفيد ان اضم الى هذا الفهرس بعض المخطوطات التي وردت الى القسم بعد صدور فهرس مخطوطات الموسيقى والغناء والسماع عام ١٩٧٩ .

١ - ابدكار الافكار وانوار الانوار

لمنصور بن كمونة الحسيني النجفي الذي كان حيا قبل سنة ١٠٩٣ هـ - ١٦٨٢ م الاول (الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله اجمعين ، اما بعد فيقول العبد الضعيف ...) تتضمن مجموعة مقامات ومواليات في اغراض مختلفة كالحماسة والرثاء والمواظظ والوصف والشبيب او قد سميت بالمقامات الحسينية ورتبت على حروف التهجي .

نسخة جيدة لملها بخط المؤلف كتبت سنة ١٠٩٣ هـ - ١٦٨٢ م تملكها سلمان بن داود الحسيني سنة ١١٥٥ هـ - ١٧٤٢ م .

الرقم : ٢/١٤٦٤٠

القياس : ٦٧ ١٧٥٠x١٣ سم ١٤ س

٢ - الادوار في الموسيقى

لصفي الدين عبدالمؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي البغدادي المتوفى سنة ٦٩٣ هـ - ١٢٩٤ م . الاول (الحمد لله رب العالمين وصلواته على سيدنا محمد وآله اجمعين ، اما بعد فقد امرني من بجب علي امتثال اوامره ان اصنع له مختصرا في معرفة النغم ونسب ابعادها وادوارها وادوار الايقاع وانواعه على نهج يفيد العلم والعمل فبادرت الى ما امر به ممثلا وبينت ما سسبح للخاطر فيه ...)

رتبه المؤلف على خمسة عشر فصلا هي :

الفصل الاول : في تعريف النغم وبيان الحدة والثقل .

الفصل الثاني : في تقسيم الدساتين .

الفصل الثالث : في نسب الابعاد .

الفصل الرابع : في الاسباب الموجبة للتنافر .

الفصل الخامس : في التأليف الملائم .

الفصل السادس : في الادوار ونسبها .

الفصل السابع : في حكم الوترين .

الفصل الثامن : في تسوية اوتار العود واستخراج الادوار منه .

الفصل التاسع : في اسماء الادوار المشهورة .

الفصل العاشر : في تشارك نغم الاوتار .

الفصل الحادي عشر : في ادوار الطبقات .

الفصل الثاني عشر : في الاصطحاب غير المعهود .

الفصل الثالث عشر : في ادوار الابقاع .

الفصل الرابع عشر : في تأثير النغم .

الفصل الخامس عشر : في مباشرة العمل .

فرغ منه المؤلف سنة ٦٢٢ هـ - ١٢٢٥ م .

نسخة مصورة عن نسخة المتحف البريطاني

المرقمة (OR ٢٢٦١) التي كتبها محمد امين

لقباد بن عبد الجليل المعروف بديانتخان سنة

١٠٧٢ هـ - ١٦٦٢ م عليها مقابلة على ثلاثة نسخ

وشرح سنة ١٠٧٤ هـ - ١٦٦٣ م تملكها

محمد بن رستم المعروف بمعتمد خان بن اقبال

مع طبعة ختمه المؤرخة سنة ١١٢٠ هـ - ١٧٠٨ م .

الرقم : ٣/٣٥٨٢٧

القياس ٣٠ ص ٢٢ س

طبع مصورا بالفوتوغراف من قبل وزارة

الاعلام سنة ١٩٦١ وقدم له الدكتور حسين علي

محفوظ . وطبع بتحقيق الحاج هاشم محمد

الرجب ببغداد سنة ١٩٨٠ م .

معجم المؤلفين ١٩٨/٦ هدية العارفين ٦٢٠/١

رائد الموسيقى العربية من ١١-١٥ تاريخ الموسيقى

العربية ص ٢٦٧-٢٦٩ .

٣ - نسخة اخرى

مصورة عن نسخة خزانة نور

عثمانية باسطنبول برقم ٢٦٥٣ التي كتبت

لخزانة السلطان ابو سعيد عثمان خان بن السلطان

مصطفى خان وعليها طبعة ختمه .

القياس ٩٨ ص ١١ س

الرقم ٣٥٨٢٩

٤ - ارجوزة في الالحان والنغمات

لجمال الدين ابي محمد عبدالله بن خليل بن

يوسف بن عبدالله المارديني القاهري الشافعي

المتوفى سنة ٨٠٩ هـ - ١٤٠٦ م .

الاول :

الحمد لله الحكيم العالم

مقسم العقول بين العالم

مميز اللسان واللغات

رواهب الانغام والاصوات

وبعد فالصوت خفي المخرج

يوقع من يحملته في حرج

تقع هذه الارجوزة في تسعة وخمسين بيتا

مصورة عن نسخة مكتبة برلين الغربية .

الرقم : ٥/٣٥٨٢٨

القياس : ٣ ص ١٩ س

في قسم المخطوطات نسخة اخرى مصورة عن

نسخة مكتبة لاله لي باسطنبول برقم ٢/١٤٢٦

فهرس مخطوطات الموسيقى والفناء والسمع ص ٩

معجم المؤلفين ٥٢/٦ رائد الموسيقى العربية ٤٩ .

٥ - الاعتناء بالفناء في الفناء

لعلي بن سلطان محمد الهروي القاري

الحنفي المتوفى سنة ١٠١٤ هـ - ١٦٠٦ م .

الاول (الحمد لله الذي خلق لنا الاسماع

لنسمع الاخبار ونشهد الاثار ... اما بعد فيقول

الفقر الى غنى ربه ... انه سألني بعض الصلحاء

عما يتعلق بالسمع والفناء مما اختلف فيه المشايخ

والعلماء فكتبت له هذه الرسالة المشتملة على

بعض ما يتعلق بهذه المسألة ...) .

وهي رسالة ضمنها المؤلف ماجاء بالكتاب

الكريم والسنة الشريفة واقوال بعض الائمة والفقهاء

وفيما يتعلق بالسمع والفناء .

نسخة نفيسة كتبت بخط التعليق الجيد

ترقى للقرن ١١ هـ - ١٧ م .

الرقم : ٣/١٢١٩٥

القياس ١١ ص ١٦×٢٤ سم ٢٥ س

معجم المؤلفين ١٠٠/٧ هدية العارفين ٧٥١/١ .

٦ - اغاني بغدادية وعربية

وهي مجموعة من الاغاني تزيد على سبعين اغنية مع بعض المقامات . منها اغاني عراقية ولبنانية وسورية ومصرية . بعضها كتبت باللهجات العامية وفي اغراض مختلفة .

كتبت بخط حديث بعضها بمداد ازرق وبعضها بقلم رصاص تقع في ستة دفاتر صغيرة .

الرقم : ٢٧٠٤ / ٢

القياس : ١٢٠ ص ١٠ × ١٢ سم ١٠٦٢ اس

٧ - اغاني ومقامات

وهي مجموعة من المقامات والاغاني والتنزيلات والموشحات بعضها في مدح الرسول (ص) وفي اغراض اخرى لعدد من الشعراء منهم ملا عثمان الموصللي وسليمان الجليلي وحسن البزاز وعبدالفار الاخرس وغيرهم نسخة جيدة ترقى للقرن ١٣ هـ - ١٩ م .

الرقم : ٥٧٩٣

القياس : ١٩٢ ص ١٨ × ١٣ سم ١٦ اس

٨ - بلوغ الاوطار في بيان ترنم الاوتار

لناصر الدين الكلبي العودي من رجال القرن العاشر الهجري القرن السادس عشر الميلادي .

الاول (الحمد لله الذي اباح محال اسماع اهل الصفا للغناء فكان لهم به عن القوت غناء واراح يواظن اهل السلوك ... وبعد فيقول الفقير الحقير المعترف بالذنب والتقصر ... قد سألني بعض الاحباب ممن لهم ذكاء وفهم وآداب ان اجمع لهم رسالة في علم الموسيقى ابين فيها كيفية الانغام الرقيقة ...)

رتب المؤلف رسالته على اربعة فصول هي :

الفصل الاول : في اسماء النغمات .

الفصل الثاني : في علم تصوير النغمات .

الفصل الثالث : في علم سائر الاطباق واقسامه .

الفصل الرابع : في علم نقرات الاصول .

مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية المرقمة

(١٦) التي كتبها محمد الحنفي الازهري .

الرقم : ٣٥٨٣٣

القياس : ١٨ ص ٢١

٩ - تسلية العشاق

مجهول المؤلف

وهو كتاب يتضمن موشحات ومواليات

وزهريات واذكار ومدائح نبوية مع مجموعة من التخميسات والقصائد لعدد من الشعراء .

نسخة جيدة كتبت سنة ١٢٢٢ هـ - ١٩٠٤ م .

الرقم : ١١٠٠٨

القياس : ٢٣٠ ص ١٨ × ١١ سم ١٩ اس

١٠ - حاوي الفنون وسلوة المخزون

لابي الحسن محمد بن الحسن المعروف بابن

الفلحان الذي كان حيا سنة ٤٤٩ هـ - ١٠٥٧ م .

رتبه المؤلف على مقالتين :

المقالة الاولى تتعلق بالصناعة العلمية المنطقية

وتقع في ثمانين بابا .

المقالة الثانية تتعلق بالصناعة العلمية

الموسيقية وذكر الآلات والاوتار والدساتين وتقع

في اثنين وعشرين بابا .

مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية المرقمة

(٥٣٩) وهي نسخة جيدة كتبت بخط النسخ

المشكور ناقصة قليلا من الاول .

الرقم : ١٥٨٣٢

القياس : ٢٢٠ ص ١٦ س

الاعلام ٨٤/٦ طبع على الرونيو بتحقيق زكريا

يوسف ببغداد من قبل دائرة الفنون الموسيقية .

١١ - دائرة الطرب في الاصول والشعب

لعبدالقادر الرومي

وهي رسالة في علم الانغام ناقصة ورقية

واحدة من الاول مصورة بالفوتوستات عن نسخة

كتبها محمد امين بن محمود الحبال الدمشقي

البيروتي سنة ١٢٢٠ هـ - ١٩٠٢ م عن نسخة

وجدتها في مكتبة حسن بك الصالح من اهالي

القدس الشريف .

الرقم : ٣٥٨٤٢

القياس : ١٨ ص ٢٠ × ١٢ سم ١١ اس

١٢ - الدر النقي في فن علم الموسيقى

لاحمد بن عبدالرحمن القادري الرفاعي

المعروف بالمسلم الموصل المتوفى في حدود سنة

١١٥٠ هـ - ١٧٢٧ م .

الاول (الحمد لله الذي من علينا بدين

الاسلام ... وبعد فيقول العبد الضعيف احمد بن

عبدالرحمن الموصل سألني بعض الاخوان ان

اترجم لهم رسالة الاستاذ عمدة اهل المعارف

والافاضل عبدالمؤمن البلخي آمنه الله تعالى ...

المسمات ببيان المقامات العلمية مع الفروع والازمان
الاصلية وكان قد انقها بلغة المعجم وسألني ان ابين
لهم ما لكل مقام من الطبائع الاربع ليحصل بسماعها
احسن لدذ لمن يعقل ويسمع . . .

رتبه المؤلف على مقدمة في اصل المقامات
وسبب تسميتها . وثلاثة ابواب هي :

الباب الاول : في ذكر ان كل مقام كان لحن لنبي
من الانبياء وان اصلها سبعة .

الباب الثاني : في ذكر دائرتها وتعلقاتها بالبروج
والافلاك والساعات .

الباب الثالث : في ذكر طبائعها وما يوافقها من الا
حالة القراءة .

الخاتمة : في ذكر المجالس وما يوافق كل مجلس
منها على حسب طبائع المستمعين مصورة
عن نسخة برلين المرقمة (٥٥٢٢) التي
كتبت سنة ١٢٠٠ هـ - ١٧٨٥ م .

الرقم : ١/٢٥٨٢٨

القياس : ١١ ص ٢٥ س

طبع بتحقيق الشيخ جلال الحنفي ببغداد
سنة ١٩٦٤ .

رائد الموسيقى العربية ص ١٣ معجم المؤلفين
٢٧٠/١ هدية العارفين ١/١٧١ .

١٢ - نسخة اخرى

كتبت سنة ١٢١٠ هـ .

الرقم : ٢/٢٦٤٢٢

القياس ٥ ص ١٥×٢١ سم ٢٤ س

١٤ - نرة التاج لفرقة الديباج

لقطب الدين محمود بن مسعود بن مصلح
الشرازي المتوفى سنة ٧١٠ هـ - ١٣١١ م .

وهي كتاب جامع لجميع اقسام الحكمة
التفريية والعملية ويعرف بانموذج العلوم تناول فيها
المؤلف علم الموسيقى وتناسب الصفحات من ٢٠٠ -
٢٤٩ من هذه النسخة . والكتاب باللغة الفارسية .

مصور عن نسخة المتحف البريطاني المرقمة
٧٦٩٤ التي كتبها امام قلي بن آدم سنة ١٠٢٠ هـ
١٦١١ م .

الرقم : ٢٥٨٤٠

القياس : ٨٥٨ ص ٢٣ س

معجم المؤلفين ١٢/٢٠٢ كشف ٧٢٨/١
الموسيقيون والمغنون ص ٢٥-٢٨ .

١٥ - نسخة اخرى

مصورة بالفوتوغراف عن النسخة السابقة
نافسة بعض الصفحات .

الرقم : ٢٥٨٤١

القياس ٢٨٧ ص ٢٢ س

١٦ - رسالة سلطان در موسيقى

مجهول المؤلف

الاول (الحمد لله الذي فضلنا على كثير من
عباده المؤمنين وآتانا من كل شيء ان هذا هو الفضل
المبين تفرد بتأليف ثمنات ادوار الافلاك الدائرة) .

كتب المؤلف هذه الرسالة للسلطان محمد بن
مراد واستقى اغلب معلوماته من الشرفية والادوار
للارموي ورتبها على قسمين :

القسم الاول : في التأليف .

القسم الثاني : في الايقاع .

كتبها للسلطان محمد بن مراد .

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي
كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م لاجل
قباد بن عبد الجليل ديانتخانه سنة ١٠٧٣ هـ -
١٦٦٢ م عليها مقابلة على نسخة اخرى .

الرقم : ١/٢٥٨٢٧

القياس : ١٠٠ ص ٢٤ س

١٧ - الرسالة الشرفية

لصفي الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر
الارموي المتوفى سنة ٦٩٢ هـ - ١٢٩٣ م .

الاول (الحمد لله على آلائه واشكره على
سوابغ نعماته واصلي على النفوس المقدسة من
رسله وانبيائه خصوصا على محمد وآله . . .) .

ونشتغل على علم النسب التأليفية على نيج
استنبطه القدماء من حكماء اليونان مضافا الى
زيادات نافعة لم تظهر في مصنفات اخرى . قدم
المؤلف كتابه لشرف الدين هارون بن محمد الجويني
وجعله في خمس مقالات وكل مقالة الى عدة فصول
هي :

المقالة الاولى : في الكلام على الضرب ولواحقه وتقع
في ثمانية فصول .

المقالة الثانية : في ضرب الاعداد بعضها في بعض
واستخراج الابعاد ونسبها المستخرجة من
نسب مقاديرها ومراتبها في التلاؤم والتنافر
واسماؤها الموضوعة لها وتقع هذه المقالة في
(٢٣) فصلا .

المقالة الثالثة : في اضافات الابعاد بعضها الى بعض
وفصل بعضها عن بعض واستخراج الابعاد
من الابعاد الوسطى وتقع في ١٨ فصلا .

المقالة الرابعة : في ترتيب الاجناس في طبقات الابعاد
العظمى وذكر نسبها واعدادها وتقع في (١٧)
فصلا .

المقالة الخامسة : في الانبعاث ونسب ادواره والاشارة
الى كيفية استخراج الالحن بالحناعة العلمية
وتقع في ١٣ فصلا .

مصورة بالمايكروفيلم عن نسخة برلين القريبة
برقم (٥٠٦) التي كتبها سنة ٦٧٤ هـ -
١٢٧٥ م بخط ابي محمد يعقوب بن فضل الله
الساموساني في بغداد دار السلام .

الرقم : ٣٥٨٢٥

القياس : ١٦٤ ص ١٧ س

طبعت معجم المؤلفين ١٦٨/٦ هدية المعارف
٦٢٠/١ كشف القنون ٨٧٤/١ رائد الموسيقى
العربية ٢٠٠ م معجم الموسيقى العربية ٢١٢ ،
طبعت بتحقيق الحاج هاشم محمد الرجب - وزارة
الاعلام بغداد ١٩٨١ .

١٨ - رسالة في احكام السماع

مجهولة المؤلف

وهي رسالة بالفارسية جمع فيها المؤلف
الاحكام المتعلقة بالسماع والرقص والفناء كتبها
سنة ١٠٢٨ هـ - ١٦١٨ م بائتماس بعض اصحابه .

مصورة على نسخة المتحف البريطاني التي
كتبها محمد امين في بلدة جهاناباد سنة ١٠٧٢ هـ -
١٦٦٢ م لاجل قباد بن عبد الجليل ديبانتخان .

الرقم : ١/٣٥٨٢٧

القياس : ٢٨ ص ٢٥ س

١٩ - رسالة في خبر تأليف الالحن

ليعقوب بن اسحاق الكندي المتوفى نحو
سنة ٢٦٠ هـ - ٨٧٣ م مصورة عن نسخة المتحف
البريطاني التي كتبها محمد امين سنة ١٠٧٢ هـ -
١٦٦٢ م والتي نسخت عن نسخة مكتوبة بدمشق
سنة ٦٢١ هـ - ١٢٢٤ م .

الرقم : ٧/٣٥٨٢٧

القياس : ٧ ص ٢٦ س

الاعلام ١٩٥/٨

٢٠ - رسالة في الموسيقى

لعبد القادر بن محمد بن محمد بن عمر
الصفدي الشافعي المتوفى سنة ٩١٥ هـ - ١٥٠٩ م .

الاول (الحمد لله الذي خلق الانسان بمعرفته
وانهمه جواهر حكمته وشرفه بنطق اللسان وفضله
بالايمان ... وبعد لما كان علم الموسيقى من اشرف
العلوم الرياضية ...) .

رتبها المؤلف على بابين :

الباب الاول : في ماهية علم الموسيقى واشتقاقه
واسمه وموضوعه وفضله وبرهانه وحكمه
ومن رجع به وارااء الحكماء فيه وادابه .

الباب الثاني : في انواع النغم والمقامات واقسامها
وتسمياتها .

مصورة عن نسخة برلين المرقمة ٥٥٢٥ التي
كتبها محمد انقريستاني سنة ١٢٢٦ هـ - ١٨١١ م .

الرقم : ٢/٣٥٨٢٨

القياس ١٧ ص ٣٠ س

معجم المؤلفين ٥/٣٠٠ - ٢٠١ هدية المعارف
٥٩٨/١ الموسيقيون والمخنون ص ١١٢ .

٢١ - نسخة اخرى

مصورة عن نسخة برلين المرقمة ٥٥٢٦ التي
كتبها ابو بكر الصفوري .

الرقم : ٢/٣٥٨٢٨

القياس : ٢٩ ص ١٧ س

٢٢ - نسخة اخرى

مصورة عن نسخة برلين التي كتبها محمد
سليم بن محمد المؤذن بالجامع الاموي سنة
١٢٧١ هـ - ١٨٥٤ م .

الرقم : ٤/٣٥٨٢٨

القياس : ٢٦ ص ١٩ س

٢٢ - رسالة في الموسيقى

لقاسم بن علي البخاري

تتضمن شرح مباحث في الموسيقى وفوائده .
مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي كتبها
محمد امين سنة ١٠٧٢ هـ - ١٦٦٢ م بقباد بن
عبد الجليل الديانتخان .

الرقم : ١٢/٣٥٨٢٧

القياس : ١٢ ص ٢٥ س

٢٤ - رسالة في الموسيقى

ليحيى بن علي بن يحيى بن أبي منصور
المعروف بابن المنجم المتوفى سنة ٣٠٠ هـ -
٩١٢ م .

الاول (...) قد ذكرنا في كتابنا الذي قبل
هذا صفة المقياس وما يجب ان يكون عليه... ونصف
الآن امر النغم وعددها وما يتلف (...) .

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي
كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م عليها
مقابلة .

الرقم : ١١/٢٥٨٢٧

القياس : ٥ ص ٢٣ س

حققها محمد بهجة الانري سنة ١٩٥٠
وحققها زكريا يوسف وطبع ببغداد سنة ١٩٦٤
وحققها وشرحها شرحا مطولا الدكتور يوسف
شوفي وطبع في القاهرة سنة ١٩٧٥ .

٢٥ - رسالة في العلم الموسيقي

للطف الله بن محمود السمرقندي

الاول (سبحانه من تفرد بتأليف ادوار
الافلاك الدائرة وتوحد في ايقاع نقرات ...) وهي
رسالة بالفارسية رتبها المؤلف على مقدمة في معنى
الموسيقى وقسمين هما :

القسم الاول : في التأليف وفيه عدة فصول وجداول
القسم الثاني : في الإيقاع وفيه عدة فصول كذلك
نسخة جيدة كتبت بخط النسخ بالمداين
الاسود والاحمر ترقى للقرن ١٣ هـ - ١٩ م

الرقم : ٣/١٤٨٠٠

القياس : ٤٩ ص ١٤×٢١ سم ١٠ س

٢٦ - رسالة في النسب الموسيقية

لعبدالمسلم بن محمد العطاري

الاول (قال المولى الفاضل ...) لما كانت
النسبة الموسيقية نوعا مخصوصا (...) .

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي
كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م عليها
مقابلة سنة ١٠٧٥ هـ - ١٦٦٤ م .

الرقم : ٦/٢٥٨٢٧

القياس : ٧ ص ٢٥ س

٢٧ - زين الالحن في علم التأليف والاوزان

لمحمد بن عبد الحميد اللاذقي المتوفى في حدود

سنة ٩٠٠ هـ - ١٤٩٤ م الاول (الحمد لله المتفرد
بتأليف النغمات الشبيهة في ابعاد طبقات السموات
العالية... اما بعد... لما رأيت ان اعلى الرياضيات
واسناها شرفا هو العلم الموسوم بموسيقى ...) .

رتبها المؤلف على مقدمة في تعريف الموسيقى
ولواحقها وثلاثة فصول هي :

الفصل الاول : في مباحث الابداد الملائمة وما يتصل
بها .

الفصل الثاني : في المقامات والاوزان والشعوب
والتراكيب المتداولة .

الفصل الثالث : في مباحث الايقاع وما يتعلق به .

مصورة عن نسخة دار الكتب المرقمة (٣٥٠)
التي كتبها احمد بن محمد سنة ١٩٢٤ م تتضمن
دوائر وجداول .

الرقم : ٣٥٨٣٠

القياس : ٧٥ ص ٢١ س

معجم المؤلفين ١٢١/١٠ الاعلام ١٨٧/٦
الموسيقيون والمفنون ص ١٠١ .

٢٨ - شرح الادوار

للسيد الشريف علي بن محمد الجرجاني
المعروف بالسيد الشريف المتوفى سنة ٨١٦ هـ -
١٤١٣ م .

الاول (الحمد لله الذي اختار نوع الانسان
بمزيج اللطف والاحسان ...) اما بعد فان الهمم في
زماننا هذا اقتضت على تحقيق العلوم العقلية
وتحصيلها (...) .

وهو شرح على كتاب الادوار في الموسيقى
لصفي الدين عبدالمؤمن الارموي المتوفى سنة ٦٩٣ هـ
١٢٩٤ م . قيل ان هذا الشرح لمباركشاه والصحيح
ان مبارك شاه هو شيخ المؤلف وهو الوزير مبارك
ابن عبد الله الظفري الظاهري المتوفى سنة ٨١٦ هـ
١٤١٣ م . قال الشارح انه وضع كتابه بعد ان
وجد كتاب الادوار جامعاً لاصول علم الموسيقى
وفرده مشتملاً على مباحث جلية ولطائف كثيرة .

يتضمن الكتاب جداول وصور توضيحية
لآلات موسيقية . فرغ منه الشارح سنة ٧٧٧ هـ -
١٢٧٥ م وقدمه لكشاه شجاع المتوفى سنة ٧٨٧ هـ
١٢٨٥ م مصورة عن نسخة المتحف البريطاني رقم
(٢٣٦١) التي كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ
١٦٦٢ م التي قبلت على نسخة اخرى سنة
١٠٧٤ هـ - ١٦٦٣ م .

وتربيعها . والتأليف الملائم والادوار المشهورة وطبقاتها والالحان المشهورة .

الطرف الثاني : في علم الايقاع وفيه ثلاث مقالات ، في احوال الازمنة المتخللة وانواع الايقاع عند المتقدمين والمتأخرين .

مصورة عن نسخة مكتبة الاوقاف ببغداد المرقمة (٥٥٠٤) التي كتبها محمد رشيد بن حسن بن محمد سنة ١١٦١ هـ - ١٧٤٨ م عليها حواش وشروح . تملكها بالشراء الشرعي في القسطنطينية ابراهيم فصيح الحيدري البغدادي سنة ١٢٠١ هـ - ١٨٨٢ م وارقفها على التكية الخالدية ببغداد .

الرقم : ٥٩٩٨/٤

القياس : ١٠٦ ص ٢٧ س

معجم المؤلفين ١٢١/١٠ كشف ١٢٣٦/٢ رائد الموسيقى العربية ٤٨ حققها الحاج هاشم الرجب . وتطبع الآن في الكويت .

٣٣ - نسخة أخرى

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني المرقمة

(٦٦٢٩ OR) .

الرقم : ٣٥٨٢٦

القياس : ١٧٦ ص ١٨ س

٣٤ - نسخة أخرى

مصورة من نسخة دار الكتب المصرية التي

كتبها ابراهيم بن عبدالقني سنة ١٣٢٨ هـ - ١٩١٠ م المرقمة ٣٦٤ فنون جميلة .

الرقم : ٣٥٨٢٨

القياس : ٢٢٥ ص ١٩ س

٣٥ - فوائد في تولد الانغام

وهي مجموعة فوائد ومنقولات عن تولد

البروج والانغام وترتيبها مصورة من نسخة دار الكتب المصرية المرقمة (٥٠٦) فنون جميلة .

الرقم : ٣٥٨٣٤

القياس : ٨ ص ١٧ س

٣٦ - الفيض الغزير في شرح مواليات

لعبد علي بن ناصر رحمه الحويزي المتوفى

سنة ١٠٥٣ هـ - ١٦٤٣ م .

الاول (الحمد لله الذي زين خدود الطروس

بعوارض السطور وخيل وجنات الدفاتر بمسك المحابر) .

الرقم : ١/٣٥٨٢٧

القياس : ١٧٦ ص ٢٥ س

معجم المؤلفين ٢١٦/٧ الموسيقيون والمغنون

ص ٧٢ .

٢٩ - نسخة أخرى

مصورة عن النسخة السابقة (تصوير سالب) .

الرقم : ٥/٣٥٨٢٧

القياس : ١٧٦ ص ٢٥ س

٣٠ - شرح الادوار

مجهول المؤلف

الاول (الحمد لله رب العالمين والصلاة على

سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين قال : ورتبته

اقول : قبل الخوض في المقصود ...) وهو شرح

على الادوار للارموي المذكور .

نسخة مصورة عن نسخة كتبها محمد امين

سنة ١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م

محفوظة في المتحف البريطاني .

الرقم : ٤/٣٥٨٣٧

القياس : ٦٨ ص ٢٥ س

٣١ - نسخة أخرى

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي

كتبت سنة ١١٠٤ هـ - ١٦٩٢ م .

الرقم : ١/٣٥٨٣٩

القياس : ١٠٤ ص ١٩ س

٣٢ - الفتحة في الموسيقى او الرسالة الفتحة

لمحمد بن عبد الحميد اللاذقي المتوفى سنة

٩٠٠ هـ - ١٤٩٤ م وقيل ٨٤٩ هـ - ١٤٤٥ م

الاول (الحمد لله الذي اذقنا حلاوة الحان

عنادل ورد جماله في دوائر روضات الفبراء بكمال

قدرته ورافته ... وبعد ... لما رايت ان اشرف

الرياضيات هو العلم الموسوم بموسيقى بين الوضيع

والرفيع ...) .

وضع المؤلف كتابه للسلطان بايزيد بن السلطان

محمد خان ورتبه على مقدمة : في تعريف الموسيقى

والمبادئ الطبيعية والمعدية والهندسية .

وطرفين هما :

الطرف الاول : في علم التأليف وقسمه الى

خمس مقالات تناول فيها تقسيم الدساتين ومباحث

الابعاد الملائمة ونسبها المستخرجة من مقادير

اوتارها واضافات الابعاد وفصلها وتثليثها

وهو شرح على مواليات الأمير حسن باشا بن علي باشا والي البصرة .

نسخة جيدة كتبها علوي بن احمد بن عبدالرؤوف الحسيني المتوفى سنة ١١٩٤ هـ - ١٧٨٠ م .

الرقم : ٩١١٠

القياس : ٢٢٧ ص ٢٠.٥ × ١٤.٥ سم ١٤ س

الاعلام : ٢١/٤ معجم المؤلفين ٢٦٦/٥ هدية العارفين ٥٨٦/١ الدريعة ٤٠٨/١٦ : الموسيقيون والمغنون ١٢٦ .

٢٧ - قطعة من كتاب المدخل في الموسيقى

لابي النصر محمد بن محمد بن طرخان الغارابي المتوفى سنة ٣٣٩ هـ - ٩٥٠ م .

الاول (وينبغي الآن ان نبتدأ في الكتاب الاول فيقول : كل صناعة نظرية فانها تشمل على مبادئ وعلى ما بعد المبادئ . . . وصناعة الموسيقى بالجملة من الصناعة التي . . .)

مصورة عن المتحف البريطاني التي كتبها ابو محمد بن فتح الله سنة ١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م لاجل قباد بن عبدالجليل الديانتخان .

الرقم : ١٢/٢٥٨٣٧

القياس : ٤ ص ٢٣ س

معجم المؤلفين ١٩٤/١١

٢٨ - الكافي في الموسيقى

للحسين بن محمد (طاهر) بن زيلة الاصفهاني المتوفى سنة ٤٤٠ هـ - ١٠٤٨ م .

الاول (علم الموسيقى يشتمل على بحثين احدهما البحث عن احوال النغم من حيث ما يأتلف ويتنافر . . .)

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م عليها مقابلة .

الرقم : ١٠/٢٥٨٣٧

القياس : ٣٤ ص ٢٣ س

معجم المؤلفين ١٢/٤ حققها زكريا يوسف ونشرها سنة ١٩٦٤ م .

٣٩ - الكشف في علم الانغام

لظفر بن مصطفى بن الحسين بن المظفر الموسيقي الحصكفي

الاول (الله احمد حمد من ابتهل اليه ، واستمعته واومن به واتوكل عليه . . . وبعد فان

اضعف عباد الله المنصور . . . قد صنف رسالة في علمي الاشتقاق والتركيب . . . وسماها بالكشاف ككتاب الزمخشري المشتهر فيما بين الانام وقد شرح فيها محاسن معاني الكلام في علم الانغام . . .) قدمها المؤلف للسلطان سليمان .

مصورة عن نسخة جون رايلند في مانشستر برقم (٧٩٠) .

الرقم : ٢٥٨٣٥

القياس : ١٢ ص ٢١ س

الموسيقيون والمغنون ص ١١٦ .

٤٠ - كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب

مجهول المؤلف

الاول (الحمد لله الذي خلق الموجودات وقدرها . . . اما بعد فقد سألني بعض الاصحاب ممن يعاني في صناعة الطرب ان اشرح له مختصرا يشتمل على آلة الطرب وكيفية العمل بها . . .)

الاخر (هذا اخر ما انتهى اليه من هذا العلم وبالله التوفيق وحسبنا الله ونعم الوكيل . . .)

رتبه المؤلف على مقدمة وفصول على عدد الآلات الموسيقية التي تناول ذكرها . تكلم في المقدمة عن كتب في الموسيقى والآتها من السلف واورد بعض الحكايات التي نقلت عنهم . وتكلم في فصول الكتاب عن الآلات الموسيقية وكيفية القرب بها وأنواع النغمات وتقسيماتها . وقد رسم صوراً للآلات الموسيقية وكيفية مسكها من قبل العازفين واستعمالها بداها بصورتين (للبرغل) ثم العود والسنطور والندف والشبابه والرباب والشعبية كما تضمن الكتاب صورة اخرى لسبعة رجال يحمل الدف اربعة منهم ويحمل الثلاثة الآخرون الشبابه .

نسخة مصورة عن نسخة طوبقو سراي باسطنبول برقم (٢١٦٥) .

الرقم : ٢٥٨٣٦

القياس : ٣٧٢ ص ١.١ س

الموسيقيون والمغنون ص ٩٦

٤١ - كنز التنحف

مجهول المؤلف

وهي رسالة تتضمن الحان ونغمات واشعار لعدد من الشعراء ومنهم مؤلف هذه الرسالة . فرغ منها المؤلف سنة ٧٨٤ هـ - ١٢٨٢ م وزودها بصورة توضيحية للعود والرباب والكمال والسنطور

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني المرقمة (٥٢٦١) التي كتبت سنة ١٠٧٩ هـ - ١٦٦٨ م وتولبت على نسخة الاصل التي نقلت منها .

الرقم : ١٤/٣٥٨٢٧

القياس : ٤٢ ص ٢٥ س

٤٢ - مجموعة في الفناء

يتضمن مقامات واغاني وزميريات وقصائد في مدح الرسول (ص) وفي اغراض اخرى . حديثة الخط جيدة .

الرقم : ٥٧٩٧

القياس : ٤٧٢ ص ٢٠ × ١٥ اسم ١١ س

٤٣ - مجموعة في الفناء والمقامات

يتضمن جملة من الاغاني والمقامات والمواليات والتنزيلات ترقى للقرن ١٣ هـ - ١٩ م .

الرقم : ١٥٥٣٠

القياس : ٩٢ ص ٥١ × ٢٢ سم ٢١ س

٤٤ - مجموعة في الفناء والمقامات

يتضمن جملة من الاغاني والمقامات لعدد من الشعراء منهم قاسم الرامي واحمد افندي مدرس البكتاشية و خليل البصري وصالح ابو منديل وعثمان الخطيب وعبدالرحمن الكلاك الوهبي نسخة جيدة ترقى للقرن ١٣ هـ - ١٩ م .

الرقم : ٢٣١٢٤

القياس : ٦٢ ص ٢٣ × ١٥ اسم ٢٢ س

٤٥ - مجموعة في الفناء والمقامات

تتضمن مقامات واغاني ذكر في اول كل مقام اسم المقام واسم الشاعر . نسخة جيدة حديثة الخط .

الرقم : ٤٥٠٢

القياس : ٢٨٠ ص ١٢ × ٢٠ سم ١٤ س

٤٦ - مجموعة مقامات وتواشيح

رتبت على حروف الهجاء تتضمن مقامات وتواشيح في مدح الرسول (ص) . نسخة جيدة ترقى للقرن ١٣ هـ - ١٩ م .

الرقم : ١٠٦٥٨

القياس : ٢٢٠ ص ٢١ × ١٥ سم ١٥ س

٤٧ - مختصر مسيحي في السماع

لعبدالجليل بن عبدالرحمن

وهي رسالة مختصرة في اصطلاحات السماع وجوازها واباحة السماع والفناء والرقص على الطريقة الصوفية رتبها المؤلف على بابين :

الباب الاول : في السماع واباحته وفيه اربعة فصول .

الباب الثاني : في اصطلاح الصوفية في السماع .

مصورة عن نسخة كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م .

الرقم : ٢/٣٥٨٢٧

القياس : ٦ ص ٢٥ س

٤٨ - معرفة اصول الانعام

لبدرالدين محمد بن علي بن احمد الاربلي الموصلي المعروف بابن الخطيب المتوفى سنة ٧٥٥ هـ - ١٢٥٤ م .

الاول :

الحمد لله على انعامه

حمدا يكافي الفضل في اقسامه

ثم الصلاة والسلام التالي

على النبي احمد والال

يقول هذي غنية لمن عقل

وقد نظمتها بيوم او اقل

وهي منظومة في معرفة اصول الانعام المختلفة كالرست والعراق والاسبهان والوزير فكند وغيرها وهي المناسبة بين الاصول والاركان والاخلاط وترتيب الانعام الاثني عشر كما ذكرها صفى الدين الارموي . وذكر الناظم الانعام الزائدة وتأثير الانعام في الامزجة وختم منظومته بوصيته في بيان الضروب السبعة ووجوب مراعاتها وفرغ منها سنة ٧٢٩ هـ - ١٣٢٨ م وقد سميت هذه المنظومة بجواهر النظام .

نسخة جيدة كتبت بخط النسخ سنة ١١٢٠ هـ - ١٧٠٨ م وكانت محفوظة في خزانة العزاوي سابقا .

الرقم : ٣١٢٤٢

القياس : ٤ ص ١٩ × ١٣ سم ٢٧ س

نشرها لويس شيخو في مجلة المشرق سنة ١٩١٣ م ونشرها عباس العزاوي في كتابه الموسيقى المراقية في عهد المغول والتركمان . الموسيقيون ص ٤٤ هدية العارفين ١٣٥/٢ معجم المؤلفين ٣٠٢/١٠ .

٤٩ - مواليات

لحمزة البغدادي

وهي مجموعة مواليات واغانى في الغزل واغراض اخرى نسخة جيدة مؤطرة الصفحات بمداد اخضر كتب على ورق ملون .

الرقم : ٣٣١٧٢

القياس : ١٠٦ ص ٢٠ × ٩ سم ١٥ ص

٥٠ - مواليات وتواشيح

وهي مجموعة مواليات تعدد من الشعراء منهم عبدالله افندي شلشل وملا جرجيس الموصلي وابن شبل البغدادي وموال مسبح لاحمد اغا وموشحات لعثمان بكتاش ومحمد فهمي افندي وعبدالفار الاخرس كما يتضمن المجموع دوبيتات وتخميس .

نسخة جيدة كتبت سنة ١٢٩٩ هـ - ١٨٨١ م .

الرقم : ٤٧٩٤

القياس : ٢١٤ ص ١٠٥ × ٢١ سم ٢١ ص

٥١ - نفائس الفنون وعرائس العيون

لمزالدين محمد بن محمود الاملي المتوفى سنة ٧٥٣ هـ - ١٣٥٢ م .

وهي رسالة بالفارسية . مصورة عن نسخة المتحف البريطاني المرقمة ١٦٨٢٧ .

الرقم : ٢/٣٥٨٣٩

القياس : ١٠ ص ١٩ ص

الاعلام ٨٧/٧

٥٢ - نيل الاماني في ضروب الاغاني

لمحمد كامل بن سليمان الخلعي الدمنهوري المتوفى سنة ١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨ م .

الاول (حمدا لمن جعل سلطان المحبة مستوليا على قلوب العشاق فتركها اهدافا لقسي الحواجب ونبال الاحداق ...) .

وهو كتاب يتضمن تراكيب النغمات وضروب الشروب وعلاماتها واهم التواشيح المصرية والشامية والتركية وبعض الموسيقى واحسن تلاحين اهل عصره . كما يحتوي على مسرحيات مثل (لحن بغداد) و (كارمن) و (طيف الخيال) . رتبته المؤلف على ثلاثة اقسام هي : -

القسم الاول : ويقع في ثلاثة ابواب .

الباب الاول : في تراكيب النغمات .

الباب الثاني : في الضروب وحفظ مسافاتها وعلاماتها بالضبط .

الباب الثالث : ويتضمن عشر وصلات من التواشيح القسم الثاني : ويتضمن ستة ابواب في احسن ما لحنه او ترجمه ابو خليل القباني وسلامة حجازي وعبد افندي الحمولي ومحمد افندي عثمان ومحمد المسلوب .

القسم الثالث : ويتضمن ستة ابواب ذكر فيها منتجات من القصائد الغزلية والقطع الشعرية والمواريث والدوبيت المستظرف وغيرها .

نسخة جيدة حديثة الخط .

الرقم : ٦٥٠٢

القياس : ٨٠ ص ٢٠ × ١٥ سم ٢٣ ص

الاعلام ١٢/٧ معجم المؤلفين ١٥٩/١١ معجم ٨٣٢ الموسيقيون والمغنون ١٧١-١٧٣ (طبع سنة ١٣٤١ هـ - ١٩٢٣ م بمساعدة ادريس راغب) .

المصادر والمراجع

- ١ - الادوار لعبدالمؤمن الارموي - تحقيق الحاج هاشم محمد الرجب ، بغداد ١٩٨٠ .
- ٢ - الاعلام لخير الدين الزركلي - الطبعة الرابعة ١٩٧٩ .
- ٣ - ايضاح الكون في الدليل على كشف الظنون لاسماعيل باشا البغدادي طبع اوفسيت ١٩٦٧ .
- ٤ - تاريخ الموسيقى العربية - هـ ج فارصر - ترجمة الدكتور حسين نصار .
- ٥ - رائد الموسيقى العربية - عبدالحميد العلوجي - مطبعة الجمهورية بغداد ١٩٦٤ .
- ٦ - الدر النقي في فن علم الموسيقى للمسلم الموصلي - تحقيق الشيخ جلال الحنفي - بغداد ١٩٦٤ .
- ٧ - ذخائر التراث العربي الاسلامي - عبدالجبار عبدالرحمن ١-٢ بغداد ١٩٨١ - ١٩٨٢ .
- ٨ - الرسالة الشرقية - لعبدالمؤمن الارموي - تحقيق الحاج هاشم الرجب بغداد ١٩٨١ .
- ٩ - كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون لحاجي خليفة - طبع اوفسيت بغداد ١٩٦٧ .
- ١٠ - معجم الطبوعات العربية والمصرية - ليوسف اليان سركيس القاهرة ١٩٣٨ م .
- ١١ - معجم الموسيقى العربية - للدكتور حسين علي محفوظ بغداد ١٩٦٤ .
- ١٢ - الموسيقى العراقية في عهد الفول والتركمان لعباس المزاوي - بغداد ١٩٥١ .
- ١٣ - الموسيقيون والمغنون خلال الفترة المظلمة - للحاج هاشم محمد الرجب بغداد - ١٩٨٢ .
- ١٤ - هدية العارفين لاسماعيل باشا البغدادي - طبع اوفسيت ١٩٦٧ .

صفي الدين الأرموي

مجدد الموسيقى العباسية

للدكتور عادل البكري

عرى وتلخيص وتعليق

عبد الجليل محمود الشاذلي

دائرة التوجيه السياسي - وزارة الدفاع

يتقسيم الاونار الى اجزائها ، وأوضح ذلك بالتفصيل في كتابه (الرسالة الشرفية) و (الادوار) .

واهتم ايضا بالمقامات الصوتية (او ماكان يسمى بالشعود، واورد منها اثني عشر مقاما وهي : العشاق، الثوى، البوسليك، الراست ، العراق ، الاصلهان ، الزيرالكند ، البزرك ، الزتكلة ، الراهوي ، الحسيني ، والحجازي .

اما الاوزان التي ذكرها الارموي فهي ستة : الكوشت ، الكردانية ، النوروز ، السلك ، المادية ، والشهنار .

واهتم بتدوين الالخان (اي تنويعها) بنوتات موسيقية ذات صواب وقياسات فنية ، استعمل فيها الحروف الابجدية والارقام ، واعطى الابطاغ الذي يرافق اللحن ، بأن جعل اخراج الانغام ممكنا ، واصبح من اليسر عزلها على الآلات الموسيقية الحديثة ، وتسجيلها بالنتوة الغربية التي تعرف اليوم .

وفي عهد الارموي ، استعمل سلم موسيقي جديد ، لم يكن معروفا من قبل ، وهو سلم مبني على السلم القديم (الطنبور الخراساني) الذي يضم السلالم الفيثاغورية والزلزلية والفارسية ويرجع (فارمر) ان الارموي هو الذي اوجد هذا السلم .

● ونود ان نضيف الى هذه النقطة بان هذا السلم يعد من اكمل السلالم الموسيقية لتوافقه مع لوق كل مستمع ، بالإضافة الى سهولة تعلمه . وقد اعترف بهذه الحقيقة علماء الغرب المشتغلين في هذا الميدان الفني . فقد قال « سيرهربرت بري » ان السلم الموسيقي النهجي الذي (اتى به الارموي) اكمل سلم عيسى الاطلاق ، لانه يعطينا اصواتا متوافقة انثى مما يعطينا السلم الغربي ذو المراتج الصوتية المعدلة . وقال « كيزفتر » عن الارموي : انه « زارليو » الشرق .

مرت الموسيقى العربية في زمن الدولة العباسية بمرحلة تطور فني وحضاري ، وظهر خلال القرون الخمسة التي عاشتها هذه الدولة عدد من عباقرة الموسيقى والفناء الذين دلفوا من شأن الفنون ووضعوا اسسا قوية لها وكتبوا فيها مؤلفات كثيرة ، تضمنت ابتكاراتهم ونظرياتهم . وكان آخر هؤلاء صفي الدين عبدالمؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي .

ولد الارموي سنة ٦١٢ هـ = ١٢١٦م بآرمية - بقسم الهمزة - من مدن الدبيجان . ويرجع انه جاد الى بغداد صبييا في خلافة المستنصر بالله ليطلب العلم من المدرسة المستنصرية .

تركه المستنصرية بعد ان تقدمت به الحال ، واتصل بالخليفة المستنصر و كبار رجال الدولة العباسية والفولية .

عرف عن الارموي انه كان عربيا في روحه ، فقد عمل على تلخيص الموسيقى العربية من التأثير اليوناني والفارسي ، ونقلها الى الفول وبين لهم ما للعرب من فنون ، واظهر كفاءة عالية في جمال الصوت وفنون الفناء والموسيقى .

ويغزى الى الارموي انه اخترع آلة موسيقية سميت بـ (المقنى) وهي آلة وترية منحنية الذراع وكثيرة الاونار ، تشبه (العود) . كما اخترع آلة اخرى سميت بـ (التزهة) تشبه آلة القانون ، ولها واحد وثمانون ورا .

وحدد الارموي المصطلحات الموسيقية بالنسبة لما وضعه كل من الكندي والفارابي وابن سينا ، ووضع تعريفات جديدة لها تنسجم مع التطور الفكري والموسيقى خلال تلك الحقبة من الزمن ، وهي تعريفات علمية تتفق مع ما هو متعارف عليه في الوقت الحاضر .

واهتم بتوضيح معنى الحدة والثقل في الاصوات وعلاقتها

وكان للارموي عدد من التلاميذ منهم : الغنية (لحاف) والغنية (صبا) التي كان قد اصطحبها معه للفناء أمام هولكو ، وشمس الدين السهروردي ، وبهاء الدين محمد وشرف الدين هارون وحسين زامر ، وحسام الدين قنلغ بوفا ، وفخر الدين واحمد الجفاناني .

وبعد لارموي من الفلافل الذين تركوا عددا من المؤلفات التي تبحث في الموسيقى وعلم الصوت . وقد عرف من مؤلفاته الكتب التالية التي بقي بعضها بين ايدينا وهي :

١ - كتاب الادوار

ويبحث في الانغام ونسوبة اوتار العود والنسائين ، وفي الادوار المعروفة في ذلك الوقت وتأثير الانغام على النفس ان كانت تبعث على الفرح او الحزن او الشجاعة . ويورد طريقة تسجيل اللحن وايقاعه وخطبه بالحروف والارقام كما في الغنية (على حبكم يا حاكمون ترفقوا) والغنية (على الهجر لا والله ما انا صابر) (١) .

ولا يزال الكتاب مخطوطا ولم يحقق لحد الان (٢) وتوجد نسخ خطية كثيرة منه موزعة في مكتبات عالمية .

٢ - الرسالة الشرفية في النسب التأليفية

كتب الارموي هذه الرسالة لتلميذه (شرف الدين هارون ابن صاحب شمس الدين الجويني) الذي تولى الحكم في بغداد سنة ٦٨٢ هـ وسماها باسمه .

تبحث الرسالة في تكون الصوت واهتزاز الأوتار في الآلات المصونة ونسبة ارتفاع الاصوات الى ابعاد الاجسام المحدثة للصوت وتغير الصوت بتغير اطوال الاوتار في الآلات الموسيقية .

وقد بين الارموي في هذه الرسالة ان جميع الانغام في الوجود يمكن ان تحدث في وتر واحد ، كما شرح فن الايقاع وازمنته وعلاقته : بالميزان الشعري والربط بين تفعيلات العروضي ونقرات الايقاع .

وتعد هذه الرسالة اعمق من كتاب الادوار واكثر تفصيلا منه ، وتحتوي على كثير من الرسوم والدوائر الابصاحية والجداول ، كما في كتاب الادوار .

ولا تزال الرسالة الشرفية مخطوطة ولم تظهر لها اية طبعة محققة او مدروسة حتى الآن وقد نشر البارون « كارادي فو » Carra de Vaux في اوربا ملخصا لها بالفرنسية سنة ١٨٩١ ، ثم ترجمها كلها الى الفرنسية (دبرلانجيه) سنة ١٩٢٨ وتوجد الآن عدة نسخ خطية من هذه الرسالة في كثير من مكتبات العالم .

● ونود ان نصيف ملاحظة مهمة الى هذه النقطة ، وهي ان التسمية الادق للرسالة الشرفية هي : (الرسالة الشرفية في علم النسب التأليفية والاوزان الايقاعية) (٣) وان التسمية التي اتي بها الدكتور البكري ليست كاملة .

وحسب مراجعة توصيات المؤتمر الخامس للمجمع العربي للموسيقى ، طرحت امانة المجمع في الدورة العادية للمجلس التنفيذي في الفترة من ١١ - ١٢ نيسان ١٩٧٨

التوصية رقم ٤ وطلبت تخصيص بند في الميزانية لطبع ونشر « الرسالة الشرفية » للارموي والتي حققها الباحث هاشم الرجب (٤) .

٣ - كتاب الايقاع

رسالة كتبها بالفارسية وتبحث في فن الايقاع وقد ترجمها الى التركية شكرالله بن احمد الاماسيوي .

● وقد فلت عن الدكتور البكري ذكر كتابين آخرين في الموسيقى نسبا للارموي وهما :

١ - دائرة البجود والاوزان : منه نسخة مخطوطة ضمن مجموع بالتصوير الشمسي في دار الكتب المصرية برقم ٥٠٩ (١) فنون جميلة (٥) .

٢ - الميزان في على الادوار والاوزان : اعتبره فارمر مجهول المؤلف ، ونسبة فهرس المخطوطات الموسيقية في مكتبة المتحف العراقي الى الارموي . منه نسخة مخطوطة في المكتبة البودلية برقم ٢١٠٣ Ouseley (الورقة ١١-٢٦) ، وفي دار الكتب المصرية مصورة برقم ٥٠٦ (فنون جميلة) ضمن مجموع ، وفي مكتبة المتحف العراقي ضمن مجموع برقم ٢٢٧٦ (٢) وهي نافضة الاخير (٦) ومنهم من يضيف للارموي مؤلفا آخر هو (كتاب الكالي من الشافي) .

● واورد الدكتور البكري في الصفحة (٥٠) هذا النص : [واستعمل الارموي العود باوتاره الخمسة أي باضافة الوتر الخامس ، ورسمه هكذا في كتابه « الادوار » . ومن المعلوم ان الموسيقىار زرياب المتوفى سنة ٢٢٨ هـ هو الذي اضاف الوتر الخامس ، غير انه بقي باربعة أوتار بعد وفاة زرياب وبقي غير مستعمل من علماء الموسيقيين حتى عصر الارموي (١٠) ويؤكد المؤلف على الصفحة (٩٥) نفس المذهب حيث يقول : [وقد عمل زرياب على تطوير الموسيقى العربية فزاد وترا خامسا في آلة العود وكان الى ذلك الوقت من اربعة أوتار (١٠)]

وتعقبا على ذلك اود ان اشير الى ان مانسب الى زرياب من اضافة الوتر الخامس على العود ، مسألة غير واردة أصلا . لان العود القديم كان مؤلفا من اربعة أوتار هي (البم ، الثلث ، الثني ، الزير) وكان له وتر خامس اسمه (الزير الحاد) اضافة الفارابي قبل زرياب ، وكان موقعه بعد (الزير) .

يؤيد ماذهبنا اليه العديد من الصور المعلقة في المتاحف قبل عهد زرياب ، وتشير تلك الصور الى اوتار خمسة للعود ، كاملة لا نقصان فيها . ولكن ربما كان عود الاندلس باربعة أوتار ، فالصاف زرياب الوتر الخامس اليه ، على طريقته الخاصة ، التي اختلف فيها عن غيره من اعلام الموسيقى العربية والزائر لمتحف دمشق ، ويشاهد قصر الحير ، يجد على جدرانها عودا بخمسة أوتار ، ومعلوم ان تاريخ هذا القصر يرجع الى ما قبل التاريخ الذي عاش فيه زرياب بزمان طويل .

كما ان الصور الزيتية الموجودة في المتحف البريطاني في

الهوامش

- (١) استمع الجمهور البغدادي لأول مرة الى الحان عباسية ترجع الى القرن السابع الهجري ، خلال المحاضرة التي القاها د . عادل البكري في جمعية الفنون والترات . شارك فيها الاستاذ سالم حين بوضعه النوبة الافرنجية لهاتين الاغنيين وعرف موسيقاها وتأدية الغناء الذي وضعه الارموي بصوت مطربة معروفة . وقد القيت المحاضرة بتاريخ ١٦ حزيران ١٩٧٧ وكان لحن اغنية (على حبكم) ذو نصرف نفمي محدود يشبه الحان المخلج العربي المعاصر اما الاغنية الثانية (على الهجر) فهي من مقام الكوشة ومن ايقاع الرمل وفيها نصرف نفمي اكثر من الاغنية الاولى
- (٢) بذل الحاج هاشم الرجب جهدا كبيرا ومتواصلا في حل رموز كتاب الادوار والتوصل الى الالغان التي انتشرت في زمانه . كما يواصل الاستاذ سلمان شكر ايضا دراسته في لندن حول نفس الموضوع . انظر القيثارة - العدد ٢١ تموز ١٩٧٦ ص (٦) .
- (٣) انظر : عبد الحميد العلوجي : رائد الموسيقى العربية ص (١٤) .
- (٤) انظر : القيثارة - العدد ٥٤ ايار ١٩٧٨ ص (٥) .
- (٥) انظر : رائد الموسيقى العربية ص (١٣) .
- (٦) نفس المصدر ص (١٥) .
- (٧) النوبة : سميت بهذا الاسم لتشارب افراد الجوقة الموسيقية والفنانية في عزلهما وانشادهما . والاصل في النوبة هو اللحن والميزان الموسيقي المتعدد . ولدت النوبة في بغداد ايام الرشيد (٧٨٦ - ٨٠٩ م) واول من اوجدها زرياب . ثم انتقلت الى الاندلس بواسطة زرياب .

لندن - التي يعود رسمها الى عام ١٤٩٠ - تحوي ثلاثة منشدين يرتلون اغنية بمصاحبة العود ، وعودهم بخمسة اوتار .

وقد وجد الفنان مجدي العقيلي في الكتاب الفرنسي المصور (موسيقيون في مختلف المصور) كثيرا من رسوم الاعواد ذات الاوتار الخمسة والسبعة .

ويرى الدكتور (كرت سخي) انه كان عند الاشوريين آلة موسيقية كالعود فيها ٢٢ وترًا .

ونستنتج من هذا ان العيدان كانت مستعملة في الشرق والغرب معا ، وكان عدد اوتارها يختلف بحسب فنون المناطق والامصار ، وان صعوبة الاسفار والاتصال في الزمن القديم كانت حاجلا دون انتشار المعارف والفنون بين بلاد العالم ، بل ودون امكان توحيد مناهج الفنون والمعرفة ، ولسبب او آخر اعتبر زرياب هو الذي زاد وترًا خامسا للعود ، ولكن الحقيقة عكس ذلك .

● بقي ان نذكر بان الارموي - كما يقول الدكتور البكري - بعد قطبا من افطاب التجديد الموسيقي والفناني في بغداد وهو خاتمة العبقرية العربية في الموسيقى العباسية ، وبلغ فيها مالم يبلغه احد من المتأخرين وحفظ له الناس ١٣٠ نوبة (٧) متداولة .

واعتبره المستشرق فارمر من اعظم علماء الموسيقى العرب بعد الفارابي، وقال انه قد اقتبس من كتبه معظم من أتى بعده من العلماء المتأخرين . وكان يطلق عليه اسم (الموسيقي العظيم)

(١)

السلم الموسيقي العربي في العصور الوسطى للدكتور ليبرتي مافيك

عرض وتعليق

الدكتور صبحي انور رشيد

كان موضوع اطروحة الدكتوراه التي حصل بها الاستاذ ليبرتي مافيك على شهادة الدكتوراه في العلوم الموسيقية من الجامعة الحرة ببرلين الغربية هو (السلم الموسيقي العربي في العصور الوسطى) . وانه لما يسر جدا ان هذه الاطروحة قد طبعت وصدرت الى الاسواق الامر الذي يستحق عليه المؤلف والتأثير (بريل في لايدن) كل الشكر والتقدير .

لا تعتمد هذه الاطروحة على الموسيقى العربية من الناحية العلمية بل تعتمد على النظرية الموسيقية العربية التي وصلتنا عن طريق المخطوطات الموسيقية . ان قسما من هذه المخطوطات قد حُقق ونشر والبعض منه قد ترجم الى اللغات الالمانية كاللغتين الفرنسية والانكليزية بحيث اصبحت هناك مادة علمية تساعد الباحث فيها على التوصل الى نتائج جديدة ومهمة . والسلم الموسيقي العربي في العصور الوسطى من المواضيع التي ظلت لم تبحث بحثا علميا عميقا جامعا ومقارنا لا من قبل الموسيقيين العرب ولا من قبل الاجانب . هذا النقص الكبير قد تلافاه قسم العلوم الموسيقية بجامعة برلين الغربية عندما اعطاه كموضوع لاطروحة الدكتوراه .

لقد قسم المؤلف كتابه هذا الى : -

المقدمة ، ص ١ - ٧

الفصل الاول : النظرية الموسيقية العربية والعود في العصور الوسطى (ص ٩ - ١٢) .

اشار المؤلف الى ان انتشار الاسلام في الشرق الادنى قد جعل العرب يرتقون بالفنون والعلوم - المعتمدة على الاغريق الى درجة خولتهم لثمن يكونوا تقف شعب في تلك الفترة . وخلال عهد هارون الرشيد (٧٦٨ - ٨٠٩ م) اصبحت بغداد مركز الحضارة للعالم الاسلامي . وفي حوالي سنة ٨٠٠ م طلب هارون الرشيد من ٢٠٠ عالم القيام بجمع الكتابات الاغريقية . وفي نطاق الموسيقى ترجمت الكثير من الكتب الى العربية . هذا ورغم اطلاع علماء الموسيقى العرب على النظرية الموسيقية الاغريقية الا انه توجد لدى العرب تقسيمات للتتراكورد تختلف عن تلك التي تعود للاغريق الامر الذي يشير الى ان العرب كانت لهم مصادر اخرى او احسن او انهم طوروا النظرية

الموسيقية الاغريقية هذا وازالة الى النظرية الموسيقية الاغريقية فان الموسيقى العربية كانت تعرف نظرية موسيقية اخرى تعتمد في التطبيق على العود المحتوي على الدساتين الثابته . وهذه النظرية تختلف عن النظرية الموسيقية الاغريقية التي لا يمكن استعمالها على العود . ان النظرية الموسيقية العربية في العصور الوسطى كانت تعرف اثنين من السلاسل الموسيقية هما السلم الاغريقي والسلم الذي طبق باستعمال العود العربي اي السلم الموسيقي العربي .

الفصل الثاني : تقسيم الدساتين في العصور الوسطى (ص ١٣ - ٦٢) :

لقد عالج المؤلف في هذا الفصل المواضيع التالية :

- ١ - تقسيم الدساتين فيما قبل الاسلام (ص ١٣ - ٢٠) .
- ٢ - تقسيم الدساتين قبل وفي زمن الفارابي (ص ٢٠ - ٣٩) :

أ - الموصلي / يحيى بن علي

ب - الكندي

ج - اخوان الصفا

د - الخوارزمي

٢ - تقسيم الدساتين عند الفارابي (ص ٣٩ - ٤٧) .

٤ - تقسيم الدساتين عند ابن سينا (ص ٤٧ - ٥٢) .

٥ - تقسيم الدساتين عند صفي الدين الارموي (ص ٥٢ - ٥٧)

٦ - تقسيم الدساتين بعد صفي الدين (ص ٥٧ - ٦٢) :

أ - الشيرازي

ب - عبدالقادر بن غيبي

ج - مجهول

د - اللاذلي

ان الاله الوترية ذات الدساتين لم تظهر في العصور الوسطى وانما في عصور ما قبل الاسلام . وان تقسيمات الدساتين لعصور ما قبل الاسلام والتي اسمها الفارابي « الدساتين الجاهلية » لا تنطبق على العود كما ادعى « لاند » سابقا وانما على الطنبور فقط . وان تقسيمات الدساتين لما قبل الاسلام نجدها مطبقة على الطنبور البغدادي اما الطنبور الخراساني فانه يحتوي على تقسيم اخر للدساتين .

لقد اطلعت اوريا على الموسيقى النظرية للفارابي لأول مرة سنة ١٨٢٠ بواسطة مادمه كوزيه كادرن في مقدمة كتابه حول الغاني على الاصفهاني . ثم ترجمت بعض الفقرات من كتاب « الموسيقى الكبير » الى الاسبانية في سنة ١٨٥٢ وبمدها الى اللغة الفرنسية في سنة ١٨٨٢ .

والترجمة الكاملة لكتاب الفارابي نجدها في كتاب دير لانجيه (الموسيقى العربية ، الجزء ١ و ٢ سنة ١٩٣٥/١٩٣٠) . هذا ورغم مرور ما يزيد على ٢٠ سنة على صدور ترجمة دير لانجيه فانه لم تقدم دراسة علمية لا في الشرق ولا في الغرب حول كتاب الفارابي العظيم . ويختلف الفارابي عن تفسيره

من علماء الموسيقى فيما يخص دساتين العود ، فهو لم يقتصر على وصف مواضع الدساتين بل انه رمز لها بالارقام ، الامر الذي يحول دون التأويل والاستنتاج الخاطئ . يذكر الفارابي (١١) عددا (من ضمنها الوتر المطلق) الامر الذي يشير الى ان عوده كان يحتوي على (١٠) دساتين . وهذا يؤدي نظريا الى وجود (٢٥) بعد في الدبوان حسب رأي المؤلف . وعلى هذا فان السلم الموسيقي عند الفارابي لا يمكن ان يكون مؤلفا من (١٧) صوت كما ذكر بعض الباحثين مثل روانسه وهو سمان .

اما ابن سينا فانه لم يؤلف كتابا مستقلة تدور حول الموسيقى بل انه عالج الموسيقى مع مواضيع اخرى في كتب علمية منها (كتاب الشفاء) الذي ترجم الى اللغة الفرنسية من قبل ديرلانجيه و (كتاب النجاة) الذي ترجم الى الالمانية من قبل الدكتور محمود احمد الحفني . لقد استعمل ابن سينا كلمة (عود) في كتاب الشفاء وكلمة (بربط) في كتاب النجاة . وكان للعود (٤) اوتار وللأفراض النظرية (٥) اوتار . وبموجب رأي ابن سينا كانت هناك (٧) دساتين للعود .

ان من اعظم علماء الموسيقى العرب الذين جاؤوا من بعد الفارابي وابن سينا هو صفى الدين عبدالمؤمن الارموي البغدادي الذي قام بعرض النظرية الموسيقية بشكل واسلوب جديد الامر الذي دعا الباحثين الاوربيين ان يعتبروه مؤسس (المدرسة المنهجية) ووصلنا من كتبه كتابان هما (كتاب الادوار) و (الرسالة) (الشرقية) ، علما بان الرسالة الشرقية قد عالجت النظرية الموسيقية بصورة مفصلة ومزودة بعدد كبير من الجداول والرسوم التوضيحية . ويذكر صفى الدين الارموي في الرسالة الشرقية (٥) اوتار للعود . ان عود صفى الدين الارموي يحتوي على (٧) دساتين وله (٥) اوتار لهذا فان يمكن الحصول منه على (٢٦) صوت . ان تقسيم الدساتين التي قام بها الارموي هي محاولة لتوحيد التقاسيم المختلفة للدساتين وقد نجح في هذه المحاولة التوحيدية . هناك عدد كبير من علماء الموسيقى جاؤوا من بعد صفى الدين الارموي الا انه لم تصلنا منهم جميعا مؤلفاتهم بل علمنا بهم بواسطة ورود ذكرهم في مؤلفات اخرى . ومن هؤلاء العلماء الشيرازي (المتوفي عام ١٤٢٥) واللاذقي (المتوفي عام ١٤٩٤) وعالم مجهول الاسم . وقد اخذ هؤلاء الشيء الكثير من صفى الدين الارموي ولم يأتوا بشيء جديد فيما يخص السلم الموسيقي . ان السلم الموسيقي لصفى الدين الارموي هو السلم الموسيقي الوحيد في العصور الوسطى الذي كان يستعمله الموسيقيون وان تقسيمات الدساتين للفارابي وابن سينا قد اصبحت خارج الاستعمال كما يقول المؤلف .

الفصل الثالث : السلم الموسيقي لدى صفى الدين الارموي (ص ٦٢-١٢١) . يكون هذا الفصل من حيث عدد الصفحات نصف الكتاب وقد ركز المؤلف فيه على موضوع السلم لو (١٧) درجة الذي لم يفهم في اوربا . فهما صحيحا . ان ما حققه صفى الدين الارموي بواسطة سلمه الموسيقي ماهو الا التوصل الدقيق المضبوط لتفسير النصف الصوت الثاني عن تصنيفين للصوت الكامل . ان السلم الموسيقي لصفى الدين الارموي هو اكثر السلالم الموسيقية العربية التي توفقت

في اوربا . وبعد ذلك يأتي المؤلف على ذكر الباحثين الاوربيين الذين تفرقوا الى سلم الارموي وهم فيلوتو (١٨٢٦) وكيزلتر وفيتس وامبروس وهيلمهولتز (١٨٦٢) وريمان ولاند . ومن باحثي القرن العشرين الذين عالجوا في بحثهم السلم الموسيقي لصفى الدين الارموي ويذكر منهم المؤلف في البداية (مولي) رغم انه اخطأ في اعتبار ان سلم الارموي يحتوي على (١٩) صوت الا انه بعد (ريمان) و (اليس) اول من كتب اصوات السلم الموسيقي عند الارموي بالحروف الالمانية . واهتم بالبحث في موضوع السلم الموسيقي الارموي الباحث (برنر) الذي كان يهدف ويسعى للبرهنة على ان ممارسة الموسيقى العربية في العصر الحديث تعتمد على السلم الموسيقي لصفى الدين الارموي وليس على سلم ربع الصوت المعدل . ومن بحوث الفترة الاخيرة التي عالجت سلم (١٧) درجة لصفى الدين الارموي هو كتاب (اصول الموسيقى القديمة والموسيقى الشرقية) مؤلفه الالماني هاينرش هوسمان الصادر سنة ١٩٦١ . وبعد (يرلانجيه) قام كل من زمبريكر وتسهلاين بكتابة السلم الموسيقي لصفى الدين الارموي بواسطة حروف الأبجدية الاوربية وبطريقة صحيحة وقام (بيلايف) باعطاء سلم الارموي ارقام (الست) وبذلك يكون قد عرض بيلايف سلم (١٧) درجة بصورة دقيقة مضبوطة .

الفصل الرابع : بحث سلم الراست في المعنوز الوسطى (ص ١٢٢ - ١٢٦) .

بعد ان عالج المؤلف سلم الراست لدى صفى الدين الارموي انتهى الى القول ان سلم الراست كان موجودا لدى الفارابي وابن سينا رغم عدم معرفتهما واستعمالهما لكلمة (الراست) اذ ان كلمة راست الفارسية قد استعملت لأول مرة من قبل صفى الدين الارموي علما بان ابن سينا قد استعمل كلمة (مستقيم) وهي كلمة عربية لكلمة الراست الفارسية ويذكر المؤلف ان سلم الراست طبقا لما عرضه صفى الدين الارموي ليس فيه شيئا عربيا او شرقيا . ان الميزة العربية او الشرقية للراست نجدها لدى الفارابي وابن سينا كما يقول المؤلف .

خاتمة (ص ١٢٧ - ١٢٢) .

ذكر المؤلف في الخاتمة ان نظام الفارابي في موضع سلم الراست يقود حتما الى وجود ثلاث ارباع الصوت في الابعاد الموسيقية ويرى المؤلف ان الاتراك والفرس يجتبرون السلم الموسيقي لصفى الدين الارموي ممثلا للسلم الفشاغوري بينما يستند السوريون والمصريون على السلم الموسيقي العربي . ولهذا السبب يرفض الاتراك والفرس نظام ربع الصوت ويميل السوريون والمصريون لاستعماله .

ويحتوي هذا الكتاب على مجموعة كبيرة من الجداول الموسيقية التوضيحية لفهم مشاكل السلام والدساتين لدى علماء الموسيقى العرب والمسلمين ان هذا الجهود الملمسي القيم الذي يستحق عليه المؤلف كل الشكر والتقدير ، يجب الانتصر الاستفادة منه على اولئك الذين يجيدون اللغة الالمانية ، بل لابد من قيام بعض الموسيقيين العرب بترجمة هذا الكتاب من الالمانية الى العربية اسهاما منهم في خدمة التراث الموسيقي العربي واكمال الخدمات العلمية التي يقدمها الباحثون الاجانب لبحث وكشف ونشر هذا التراث العربي وتعريف العالم به .

الالات الموسيقية في العراق ودورها في المجتمع التقليدي

للدكتورة شهرزاد قاسم حسن

عرض وتعليق

الدكتور صبحي انور رشيد

ان النقص الذي كانت تعانيه المكتبة الموسيقية حتى وقت قريب جدا ، من عدم وجود دراسات علمية للالات الموسيقية المستعملة في العراق ، قد سدته مشكورة الدكتورة شهرزاد قاسم حسن باطروحتها التي تقدمت بها الى جامعة باريس للحصول على شهادة الدكتوراه . وصدرت مؤخرا في باريس هذه الاطروحة باللغة الفرنسية في كتاب يحتوي على ٢٥٨ صفحة و ٢٦ صورة و ٢٢٠ رسم تخطيطي ويحمل هذا العنوان : « الات الموسيقية في العراق ودورها في المجتمع التقليدي » والاطروحة هذه هي دراسة انولوجية اجتماعية حول الات الموسيقية في العراق . لقد قامت وزارة الثقافة والاعلام مشكورة وجريا على عاداتها بتقديم منحة مالية مناسبة ساعدت على طبع هذه الاطروحة في الخارج ولولا ذلك لظلت هذه الدراسة تنتظر وتنتظر - ومعها الباحثون الى ايدي القراء في العالم .

اعتمدت هذه الدراسة الانولوجية الاجتماعية للالات الموسيقية في العراق على المسوحات الميدانية التي قامت بها المؤلفة في اجزاء رئيسية من العراق ولكافة القوميات والطوائف فيه . كما ان وصف معظم الات الموسيقية في هذا الكتاب يعتمد بالإضافة الى ذلك على الات الموسيقية الموجودة في :

١ - مركز التراث الموسيقي التابع لاداعة بغداد والذي اصبح فيما بعد يعرف باسم (المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية) وهو يتبع دائرة الفنون الموسيقية/وزارة الثقافة والاعلام .

٢ - متحف الازياء .

٣ - المتحف البغدادي

٤ - المركز الفولكلوري .

٥ - قسم الفنون الشعبية بوزارة الثقافة والاعلام .

٦ - الات بمعنى العائلات مثل :

ا - مجموعة الات عائلة الجواهري في الكاظمية .

ب - مجموعة الات عائلة عبود السعدي في البصرة .

وهذه الدراسة محدودة من الناحية الجغرافية بالعراق وحده بكامل قومياته وطوائفه . ومن الناحية الزمنية فان هذه الدراسة الانولوجية الاجتماعية محدودة بالالات الموسيقية المستعملة في العراق في الوقت الحاضر او التي في طريقها الى الانقراض . وذكرت المؤلفة في مقدمة كتابها (ص ٧) ان دراستها تصف الات الموسيقية المستعملة في العراق ودورها في المجتمع

الذي يستخدمها وأشارت الى انه في الوقت الذي توجد فيه بعض الكتب الفقيرة من الناحية العلمية حول الموسيقى العراقية في بغداد ، فانه لا توجد كتب حول موسيقى البدو - الاكراد - السود - واليزيديين . وبعد ذلك اعطت المؤلفة في الصفحات ١٢ - ١٥ نبذة مختصرة عن الناحية الجغرافية للعراق وعن السكان واللغات والاديان .

لقد قسمت المؤلفة كتابها الى (٢) اقسام تضمنت ١١ فصلا وخاتمة وملاحق وذلك على النحو التالي :

المقدمة ص ٧ - ١٢

لمحة عن الناحية الجغرافية والسكانية ص ١٢ - ١٥ .

القسم الاول : الات الموسيقية . ويحتوي هذا القسم على (٥) فصول هي :

الفصل الاول : الات المصولة بذاتها (ايدوفون) ص ١٩ - ٢٨ .

الفصل الثاني : الات الجلدية (ممبرانوفون) ص ٢٩-٤٥ .

الفصل الثالث : الات الهوائية (ايروفون) ص ٤٦-٦١ .

الفصل الرابع : الات الوترية (كورد وفون) ص ٦٢-٨١ .

الفصل الخامس : توزيع الات الموسيقية ص ٨٢-٩٩ .

القسم الثاني : الموسيقيون . ويحتوي هذا القسم على فصل واحد هو الفصل السادس (ص ١٠٢ - ١٢٢) .

وتناولت فيه مايلي :

مبادئ الالة الموسيقية ص ١٠٢ - ١٠٥ .

حالة الموسيقى ص ١٠٥ - ١٠٨ .

وظيفة الموسيقيين والفرق الموسيقية ص ١٠٨ - ١٢٢ .

الموسيقيون الحضر (ابناء المدن) ص ١٠٦ .

فرقة الموسيقى الكلاسيكية ص ١٠٩ .

فرقة الموسيقى الشرقية ص ١١٠ .

فرقة الموسيقى الشعبية ص ١١٠ .

الموسيقيون البدو ص ١١٢ .

الموسيقيون المحترفون في العراق الاوسط ص ١١٤ .

الموسيقيون السود ص ١١٤ .

الموسيقيون الفجر ص ١١٥ .

موسيقيو الجنوب ص ١١٦ .

فرقة الخشابة ص ١١٦ .

موسيقيو الشمال ص ١١٨ .

فرقة الطنبور والزورنة (اوبوا) ص ١٢٠ .

الموسيقيون ص ١٢٠ .

موسيقيو المناسبات السعيدة ص ١٢١ .

موسيقيو المناسبات الحزينة ص ١٢١ .

موسيقيو المناسبات الدينية ص ١٢٢ .

القسم الثالث : الوظيفة الاجتماعية . ويحتوي هذا القسم على (٥) فصول هي :

الفصل السابع : الات الموسيقية حسب مراحل دورة الحياة ص ١٢٥ - ١٢٥ .

الفصل الثامن : الطقوس السحرية ص ١٢٦-١٥٦ .

الفصل التاسع : الات الموسيقية في الطقوس الاسلامية ص ١٥٧ - ١٧٨ .

الفصل العاشر : الآلات الموسيقية عند اليزيدية ص

١٧٩ - ١٩٢

الفصل الحادي عشر : الآلات الموسيقية في الكنيسة
الشرفية المحلية ص ١٩٤ - ١٩٩ .

الخاتمة ص ٢٠١ - ٢٠٥

خرائط ص ٢٠٧ - ٢١٤

شرح الكلمات ص ٢١٥ - ٢٤١

المصادر ص ٢٢٥ - ٢٥٠

قائمة الرسوم والصور ص ٢٥١ - ٢٥٨

محتويات الكتاب ص ٢٥٢ - ٢٥٨

ان هذه الدراسة الانثولوجية الاجتماعية للآلات الموسيقية في العراق هي الاولى من نوعها ولايسعنا الا ان نقدم جزيل الشكر والتقدير للمؤلفة الدكتورة شهرزاد هاشم حسن على هذا الجهد المفيد الذي اتحت به المكتبة الموسيقية وعسى ان تقوم المؤلفة بترجمتها الى العربية خدمة للمصلحة العامة وللحركة الموسيقية في العراق. هذا وسنوالي في الاعداد القادمة وحسب الظروف استعراض ماورد في كل فصل من فصول هذا الكتاب .

(٣)

كتاب الادوار

لصفي الدين عبدالمؤمن الارموي

شرح وتحقيق الحاج هاشم محمد الرجب

عرض وتعليق

الدكتور صبحي انور رشيد

في خلال الفترة الاخيرة من العصر العباسي برز عالم موسيقي مجدد وعازف عود بارع ، اشتهر بمؤلفاته العلمية في الموسيقى العربية ، تلك المؤلفات التي اصبحت اشياء مهمة وجديدة الى نظرية الموسيقى العربية . هذا العالم الكبير والعازف البارع هو صفي الدين عبدالمؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي البغدادي المولود سنة ٦١٢هـ / ١٢١٦م والمتوفى سنة ٦٩٢هـ / ١٢٩٢م . لقد الف هذا العالم العازف عدة كتب لم يصل اليها منها الا كتابان هما : (كتاب الادوار) و (الرسالة الشرفية في النسب الناليفية) . لقد قامت دار الرشيد للنشر مشكورة بطبع واصدار شرح وتحقيق (كتاب الادوار) ضمن سلسلة كتب التراث تحت رقم ١٩٢ وقد قام بشرح وتحقيق هذه المخطوطة الموسيقية المهمة الخبير في المقام العراقي وعازف السنطور والمتتبع للتراث الموسيقي العربي الحاج هاشم محمد الرجب . هذا مع العلم انه سبق لوزارة الاعلام العراقية ان نشرت في سنة ١٩٦١ نسخة مصورة لاصل مخطوطة كتاب الادوار مع مقدمة كتبها مالك المخطوطة الدكتور حسين علي محفوظ الذي اقتنتها منه فيما بعد المؤسسة العامة للأنسار والتراث حيث توجد في مكتبتها الان هذه المخطوطة .

توجد لكتاب الادوار عدة نسخ خطية محفوظة في مكتبات ومناحف بمضي الدول وقد استنسخت هذه النسخ الخطية في ازمان مختلفة . وقد اعتمد المحقق الحاج هاشم الرجب على (٣) نسخ منها وجعل نسخة مكتبة نور عثمانية باسطنبول اصلاحي التحقيق والشرح لانها اقدم نسخة لهذا المخطوط في العالم ، كانت قد كتبت في سنة ٦٢٢هـ / ١٢٢٥م . لقد قسم المحقق هذا الكتاب الذي يقع في ١٧٤ صفحة الى قسمين : القسم الاول (ص ٥ - ٢٧) ويحتوي على مجهود علمي صرف قدمه المحقق الحاج هاشم محمد الرجب وهو في الواقع مجهود قد وسع افق الاستفادة من هذه المخطوطة القيمة وهو - اي مجهود الحاج هاشم - اضافة ثمينة نعتبرها - منظورنا اليها من زاوية تاريخ البحث - نقطة تحول مضيئة في مسار وطريق تحقيق المخطوطات الموسيقية في الوطن العربي . واننا لندعو ونندعو محققي المخطوطات الموسيقية في الوطن العربي ان يسيروا على هذه الطريقة المفيدة التي تقدم للقارئ وللتراث الموسيقي اجل واحسن الخدمات .

في القسم الاول من هذا الكتاب عالج المحقق المواضيع التالية :

المنذمة (ص ٥ - ٧) .

صفي الدين الارموي البغدادي (ص ٧ - ١٤) .

التجديدات التي اضافها الارموي الى الموسيقى العربية (ص ١٥ - ١٦) .

نسخ كتاب الادوار الموجودة والمحفظة في مكتبات العالم ص (١٧ - ١٨) .

شرح المصطلحات الواردة في كتاب الادوار (ص ١٩ - ٢٠) .

اوتار العود ومايتعلق بها (ص ٢١ - ٢٢) .

الديوان الاول (ص ٢٣) .

الديوان الثاني (ص ٢٤) .

اسماء مواضع الاصابع على دستانات العود وما يقابلها من الحروف (٢٥ - ٢٦) .

اسماء نغمات سلم الارموي ومايقابلها بالنوتة العربية والفرنجية (ص ٢٧) .

اما القسم الثاني من الكتاب فانه يتضمن نصوص مخطوطة كتاب الادوار بفسولها الخمسة عشر مضافا اليها الهوامش والتعليقات المفيدة والقيمة التي اضافها المحقق والتي بلغ عددها (٢٦٠) هامشا وهي تتعلق بالنواحي الموسيقية واللغوية والتاريخية .

هذه الهوامش تساعد القارئ ولاشك على استيعاب وفهم هذه المخطوطة والاستفادة منها الى ابعد الحدود . والواقع ان المحقق الحاج هاشم الرجب قد احسن صنعا بتزويد الكتاب بهذه الهوامش الكثيرة المتنوعة المفيدة .

ان القارئ لهذا الكتاب يخرج بنتيجة واضحة هي ان المجهود الذي قدمه الحاج هاشم محمد الرجب في شرحه وتحقيقه لمخطوطة كتاب الادوار للارموي البغدادي هو مجهود علمي كبير ومفيد جدا يستحق عليه فائق الشكر والتقدير ونرجو منه الاستمرار في شرح وتحقيق المهم والمجهول من التراث الموسيقي العربي وتعريف العالم بهذا التراث العلمي الغزير لامة العرب .

مخطوطات الموسيقى والغناء والسماع

في مكتبته بمتحف العراق

لأستاذة النقشبندية

عرفت وتعميق

الذكر صبحي أنور رشيا

ان التراث العربي الغزير للموسيقى قد وصل اليها بصورة نافذة عن طريق المخطوطات القديمة والشواهد الأثرية الأخرى المختلفة . والمخطوطات تعتبر ولاشك المصدر الرئيسي والأول لمعلوماتنا عن الآلات والحياة الموسيقية عند العرب في عصورهم التاريخية المختلفة . ان نشر اي مخطوط موسيقي او اي اثر من الآثار ذات العلاقة بالموسيقى يقدم ويضيف مادة علمية موسيقية جديدة عن التراث الموسيقي العربي إضافة الى ما هو معروف في الوقت الحاضر والا فان مستوى البحث العلمي في هذا الموضوع يقلل يراوح في مكانه دون ان يطرا عليه اي تقدم نحو الامام . والامام بمعرفة المخطوطات الموسيقية المنتشرة في متاحف ومكتبات وجامعات انحاء مختلفة من العالم هو امر مهم وضروري جدا لجمع التراث الموسيقي العربي . واسهاما من الأستاذة اسامة النقشبندية في خدمة هذا التراث نراه يقوم بوضع كتاب تحت عنوان : (مخطوطات الموسيقى والغناء والسماع في مكتبة المتحف العراقي) الذي اصدرته مشكورة وزارة الثقافة والفنون في الجمهورية العراقية سنة ١٩٧٩ .

ويذكر الأستاذة اسامة النقشبندية ان مكتبة المتحف العراقي تضم (٢٩) مخطوطة من مخطوطات الموسيقى والغناء والسماع . وتتضمن هذه المخطوطات مواضيع مهمة في الموسيقى والغناء بعضها نادر وفريد وبعضها الآخر مصور بالفونستات عن نسخ نادرة تحفل بها خزائن المخطوطات في العالم . والمعروف ان مخطوطات الموسيقى والغناء سواء اكانت في القطر العراقي ام في بقية افطار الوطن العربي ام في انحاء العالم الأخرى هي قليلة عموما اذا ماقيست بما تحويه الخزائن من مخطوطات تقدر بنحو ثلاثة ملايين مخطوط .

لقد احتوى هذا الكتاب على مايلي :

وايضا الاستاذ اسامة النقشبندية في كتابه هذا اسبلوا مفيدا للقاريء اذ انه يكشف عن محتويات كل مخطوط بالتفصيل ليفتح المجال والباحث على الجوانب العديدة التي يتناولها كل مخطوط . فتراه يتناول عنوان المخطوط واسم المؤلف مع ترجمته ويقدم ما اختلف في ذكره من العناوين التي نسبت الى بعض المؤلفين في المصادر المختلفة واورد شيئا من اول المخطوط واخره ومحتوياته والفصول والابواب واسلوب المؤلف في وضع كتابه وما تضمنه المخطوط من صور وتخطيطات توضيحية واشارة الى مادون على المخطوط من حواشي وشروح وتعليقات وقراءات وسماعات وتملكات ثم ذكر بعد ذلك رقم المخطوط في مكتبة المتحف العراقي وقياساته والراجع التي ذكرت عنوان المخطوط او المؤلف وما اذا كان المخطوط قد طبع ام لا . ونقدم للقاريء على سبيل المثال نموذجا واحدا لايضاح الطريقة المفيدة التي اتبعها الاستاذ اسامة :

١ - الادوار في الموسيقى

لصفي الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي البغدادي المتوفي سنة ٦٩٢ هـ - ١٢٩٤ م .

الاول (الحمد لله رب العالمين وصلواته على سيدنا محمد وآله اجمعين) ، اما بعد فقد امرني من بجب على امتثال اوامره ان يضع له مختصرا في معرفة النغم ونسب ابعادها وادوارها وادوار الابقاع وانواعه على نهج يفيد العلم والعمل فبادرت الى ما امر به ممثلا وبينت ما سئح للخاطر فيه ما اذا امعن الناظر فيه انكشف له عالم يقطن اليه اكثر من الفنى زمانه في هذه الصناعة وجعلت مداره اولا على وتر واحد لتلا يتعلم على المبتدى استخراجها ...)

الآخر (ولتكتف بهذا القدر في هذا الفن ونختم الكتاب به والحمد لله وحده وصلواته على سيدنا محمد وآله الطاهرين ...) فرغ منه المؤلف سنة ٦٩٣ هـ - ١٢٢٥ م ورتبه في خمسة عشر فصلا هي :

الفصل الاول : في تعريف النغم وبيان الحدة والنقل .

الفصل الثاني : في تقسيم النساين .

الفصل الثالث : في نسب الابعاد

الفصل الرابع : في الاسباب الموجبة للتناثر

الفصل الخامس : في التاليف الملائم

الفصل السادس : في الادوار ونسبها

الفصل السابع : في حكم الوترين

الادوار منه

الفصل التاسع : في اسماء الادوار المشهورة

الفصل العاشر : في تشارك الاوتار

الفصل الحادي عشر : في ادوار الطبقات

الفصل الثاني عشر : في الاصطحاب غير المهود

الفصل الثالث عشر : في ادوار الابقاع

الفصل الرابع عشر : في تأثير النغم

الفصل الخامس عشر : في مباشرة العمل .

ورد الكتاب في هذه النسخة بعنوان (الادوار في معرفة النغم والادوار) نسخة نفيسة كتبت بقلم جيد ضمن مجموع كتبه ابو اسحاق الكرماني يزيد سنة ٨٦٢ هـ - ١١٥٩ م تتضمن جداول ودوائر وتخطيطات توضيحية .

طبع هذا الكتاب مصورا بالفوتوغراف من قبل وزارة الاعلام سنة ١٩٦١ م على هذه النسخة وقدم له الدكتور حسين علي محفوظ حيث كانت هذه النسخة ضمن خزانته واقتنتها المؤسسة العامة للآثار .

(صورة رقم ١)

الرقم ٢٦٢٤١ / ٣

القياس ٢٠ ص ٢٢٥ × ١٣ سم ٢١ س .

معجم المؤلفين ١٩٨/٦ هدية العارفين ٦٢٠/١ راند الوصفى العربية ص ١٤ ، ١٥ تاريخ الموسيقى العربية ص ٢٦٧ - ٢٦٩ .

٢ - نسخة اخرى .

اخرها (... نعت بحمد الله تعالى وحسن توفيقه اللهم صل على سيدنا محمد نبي الرحمة وشفيع الامة وآله الطاهرين وسلم في شهور سنة ثلث وثلاثين وستماية) .

نسخة مصورة بالفوتستات عن نسخة مكتبة نور عثمانية في اسطنبول برقم ٢٦٥٢ . وقد تضمنت صورا توضيحية وتخطيطات ودوائر بلغت اكثر من ٤٠ صورة .

الرقم ٩٤٢٨

القياس ١٨ ص ١٨ × ١٣ سم ١١ س

٢ - نسخة اخرى

جيدة الخط كتبت بالمدادين الاسود والاحمر ، عن مخطوطة مكتبة نور عثمانية المذكورة .

الرقم ١٢٦٤٠

القياس ٢٥ ص ٢١ × ٢٠ سم ٢٠ س

ان الجهود الفيد القيم الذي قدمه الاستاذ اسامة ناصر النقشبندى مشكورا هو اتمام للجهود الكثيرة التي خدم بها الباحث الانكليزي هنري جورج فارمر التراث الموسيقي العربي وكذلك لغيره من الباحثين العرب الا ان كتاب الاستاذ اسامة يمتاز عن كتب الباحثين الآخرين باحتوائه على معلومات مفصلة عن المخطوط ذكرناها اعلاه وقدمنا لها نموذجا واحدا وهو المخطوط رقم (١) في كتاب الاستاذ اسامة .

وفي الاخير نضم صوتنا الى صوت الاستاذ اسامة الداعي الى تصوير مخطوطات الموسيقى والفناء الموزعة بين خزائن المخطوطات في العالم تمهيدا لتكوين المكتبة الموسيقية التي ستساعد بعد تاسيسها ولاشك الباحثين على دراستها وتحقيقها ونشرها للكشف عن جانب مهم من جوانب التراث الحضاري العربي ذلك الجانب الذي لم يجمع بعد ولم يدرس درسا علميا عميقا كما ولم يدرس بعد في الجامعات والمعاهد الموسيقية تدريسا علميا يتناسب وعظمة هذا التراث والناحية العلمية العميقة التي يتمتع بها .

ونأمل ان تتفاخر الجهود لاصدار كتب على غرار كتاب الاستاذ اسامة النقشبندى تتضمن المخطوطات الموسيقية في الوطن العربي وبقية انحاء العالم .



كشِفُ الهموم والكرب في شرح التراث الطرب

لمؤلف مجهول

دراسة وتعريف

ظمياء محمد عباس

المؤسسة العامة للآثار والتراث
قسم المخطوطات

وسطرها ، خلق الافلاك بحكمته ودورها ، وشعشع الكواكب بقدرته ونورها ...) .

ثم يستطرد في بيان سبب تأليفه الكتاب بقوله : (...) . اما بعد فقد سئلتني بعض الاصحاب ممن يعاني صناعة الطرب ان اشرح له مختصرا يشتمل على آلة الطرب وكيفيتها ، وصفة العمل بها ، وعدة اسمائها ، ومن صنعها ، وما اباح الشرع منها وحلله وابطله وحرمه ... ليكون لي تذكارا بين ابناء جنسي ، وشرفا وفخارا على من سلف من اهل فني ...) .

ويبدو لنا ان مادة كتابه معتمدة على الحكايات التي اوردها بعض السلف ممن اشتغلوا بهذا الفن في كتبهم حيث قال : (...) . ففكرت في ذهني واستخرت عقلي وفهمي فوجدت بابا ادخلني اليه ومسلكا اوصلني اليه ودلني عليه وهو ما نقله المتقدمين في كتبهم من الحكايات وما اوضحوه من العبارات ... فجمعت من كنز الذهب ، ومعدن الطلب ، وسميته كتاب « كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب » .

وقد سمى المؤلف لترتيبه وتبويبه بالشكل الذي يخدم الراغبين في تعلم هذه الصنعة مراعيًا بذلك الطالب المبتدي والعالم المنتهي . ورتب الكتاب على مقدمة تناول فيها تراجم اعلام زمانه في هذا الفن ثم فصولا سماها باسماء الآلات الموسيقية السبعة الرئيسة التي اوردها وما اشتق

تشكل كتب التراث غنى فكريا مازال يرفدنا بفيض غزير من المعلومات التي تمثل بدايات مازالت مجهولة لنا في علوم شتى والموسيقى واحدة من هذه العلوم .

والمخطوطات العربية في الموسيقى مع قلتها بالنسبة للمخطوطات العربية التي تبحث في مختلف العلوم . الا انها تعتبر المؤشرات الاولى نحو مباحث علم الموسيقى .

ومن المخطوطات الفريدة في هذا الموضوع والذي تناول الآلات الموسيقية واصول استعمالها وكيفية مسكها من قبل العازفين ، والضرب بها ، وانواع النغمات وتقسيماتها ، كما تناول هيئة كل آلة واشكالها واقسامها مزودة بصورة توضيحية هو كتاب (كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب) لمؤلف مجهول . والمخطوط محفوظ في خزانة طوبقبو سراي باسطنبول برقم (٢٤٦٥) ويحتفظ قسم المخطوطات في المؤسسة العامة للآثار والتراث ببغداد بنسخة مصورة عنها .

وسأتناول وصف هذا المخطوط وما يحتويه من معلومات ليقف الباحث على ما لهذا السفر الجليل من أهمية في دراسة علم الموسيقى .

ابتدا المؤلف الكتاب بالاستهلاك المهود في كتابة الكتب والرسائل متوجا اياه بالبسملة ثم بقوله : (الحمد لله الذي خلق الموجودات وقدرها ، واتقن الاشياء بلطفه ودبرها ، واحصاها بعمله في اللوح

منها او وضع على منوالها من آلات اخرى وهي :
 (العود : يخرج منه القبز التركي وهو شبه .
 والقانون : يخرج منه السنطور . والجنك المعجمي :
 يخرج منه الجنك المصري . والطار : يخرج منه
 الدف وهو عوضه . والشبابة : يخرج منها
 الموصول وهو من جنسه . والرباب : يخرج منها
 الكمنجا (الشعبية) . ثم تناول في كل فصل من هذه
 الفصول تسمية الالة ، وصنعتها ، وقوانين
 الضرب بها ، وجمال نفحاتها وتأثيرها في نفوس
 السامعين ثم يورد حكايات عن كل آلة في كل فصل
 وصور توضيحية لصفته .

وساتناول التعريف بالكتاب من خلال التعريف
 بفصوله بعد ان اقتطف شيئا من المقدمة لاهمية
 ماتضمنته حيث استفرقت حوالي (١١٠) صفحة
 من صفحات المخطوطة التي تقع في (٣٧٢) صفحة .

وقد ذكر في الصفحات الاولى من مقدمته
 تراجم بعض العلماء الاعلام من ارباب هذا الفن
 ومجيديه الذين توارثوا هذه الصنعة عن اسلافهم
 فطوروا وابتكروا و اضافوا ، يقتدي بعضهم ببعض
 على قدر طبقاتهم ودرجاتهم . ومنهم :

الشيخ العالم تقي الدين محمد بن عبدالله بن
 الحسن الفارابي شيخ هذه الطريقة وامام هذا العلم
 وما نقله عن غيره من السلف ائمة هذا العلم .

واحمد بن محمد بن ايوب الخوارزمي : حفظ
 العلوم واشتغل بها ، نقل عن مشايخ البصرة ،
 وشهد والده محمد بن ايوب الذي اشتغل بهذا
 العلم واتقنه فحفظه منه .

وصالح بن عبدالله بن كريم النيسابوري :
 حفظ العلم ببغداد واشتغل به اشتغالا جيدا ثم
 سافر في طلب العلم الشريف (الكتاب والسنة)
 فاجتمع بابي الحسن الفارابي فتعلم منه هذا
 العلم .

وابو الغالية بن سلمان : كان شاعرا اصله من
 كوثريه وهي الضيعة التي ولد بها ابراهيم الخليل
 (عليه الصلاة والسلام) ، كان يحب هذا العلم
 والاجتهاد فيه ، لحق بالفارابي واشتغل عليه .

وابو الفتح ابن نصر بن المعظمي : اخذ العلم
 عن المشايخ واشتغل عليه خلق كثير واتصل بهذا
 العلم بين يدي الخلفاء والوزراء والاكابر وكان معلما
 لجواري المأمون .

وخالد بن احمد بن اسماعيل بن حسن
 الفيروزي ، كان جده حسن الفيروزي واعظا بالعراق

وعنده كتب في سائر العلوم فلما بلغ خالد نظر في
 كتب جده يوما فرأى فيها شيئا من هذا العلم فنقله
 وحفظه وسعى لمن يعلمه اياه .

وعبد المؤمن بن حسن بن زكريا ، رياه الفارابي
 صغيرا وخدمه كثيرا اكثر من عشرين سنة حتى تعلم
 العلم كله وكان اعلم من جميع اصحابه وهو الذي
 اخلفه من بعده .

هؤلاء مشايخ هذا العلم والمتكلمين فيه مما
 نقلوا عن اشياخهم ومما نقل عنهم وهم تابعين بعضهم
 لبعض ، فالخوارزمي ينقل عن ابو الغالية ، وابو
 الغالية ينقل عن النيسابوري ، والنيسابوري ينقل
 عن ابن المعظمي ، والمعظمي ينقل عن عبد المؤمن ،
 وعبد المؤمن ينقل عن الفارابي ، والفارابي ينقل عن
 المشايخ المتقدمين في هذا العلم .

ومن الامور التي افاض بذكرها في المقدمة
 القواعد الاربعة التي اشتقت منها الانغام فنورد
 نصها : (... ان القاعدة في هذا الوجود باسره
 اربعة وهي الذي تتركب عليها الوجود جميعه وهو
 (النار ، والتراب ، والهواء ، والماء) ، وقالت
 الحكماء ان العناصر المركبة في جسد بني ادم اربعة
 (الدم ، والصفراء ، والسوداء ، والبلفم) والزمان
 باسره مركب على اربع فصول (الربيع ، والصيف ،
 والخريف ، والشتاء) ومنازل الخلق من بني آدم
 هي اربع (طفل ، وشاب ، وكهل ، وشيخ) وهذا
 العلم المنصوص عليه في كتابنا هذا مركب على هذه
 القواعد الاربعة المذكورة فمن عرفها واستدل بها
 فقد ادرك العلم كله لانها وضعت مركبة على قواعد
 اربعة (الفلك ، والزمان ، والحركة ، والانسان)
 وهي من اربعة ابحر وهو نص اهل العراق ، ومن
 ذلك كان السلف يستخرجوا علم الطرب من علم
 الطبيعة ومن هذه القاعدة استخرج الفارابي علم
 الموسيقى وحكمها وبها افتخر على جميع من تكلم
 في هذا العلم ...) .

وبعطينا المؤلف كذلك مادة غنية ودقيقة عن
 (آلة الموسيقى) التي صنعها الفارابي وقدمها
 للخليفة المأمون من خلال حكاية عن اتصال الفارابي
 بالمأمون ، وعرضه الالة عليه وصناعته لها . وقد
 اختلفت الاراء في تحديد شكلها الا ان المتفق عليه
 انها كانت مربعة ارتفاعها عن الارض دون قامة
 الرجل وعرض دور جوانبها الاربع اثني عشر ذراع
 كل جانب منهم ثلاثة اذرع ولها اربع ابواب كل باب
 بمصراعين يفتح ويفلق ، كل باب حوله طاقة صغيرة
 مركب فيها ابواب نحاسي داخلها مبطن براءة جلد

وانحط الطرب فيها فصار سماعها لين رطب
يسمعه الضعيف يرى من مرضه وهو الذي
يوافق صاحب البلغم .

ولاجل هذا جعل في البيمارستان من يعتره
خلط أو جنون يضرب له بالالة حتى يروق ذهنه
ويهدى عنه ذلك المرض لان الطرب ينعش الجسد
السقيم .

هذه صفة الموسيقى التي خرجت منها جميع
الانغام واشتقت بعضها من بعض ولا يشارك هذه
الالة في جميع الالات الموسيقية الا اليرغل ، فان
الفرنج حكموه على نصها فعلة كفعالها وضربه كضربها .
وقال بعضهم انها نصف الموسيقى يشاكلها على
القدر والعظم والهيئة وفيه بعض الطرب لانه فيه
قسمة الاوازيات الستة لا قسمة الانغام الاثني عشر
لانه ايضا وضع على القواعد الاربعة ويظهر انغام
تشبهها وهو مسروق منها صنعه حكيم من الافرنج
(ويورد هنا حكاية هذا الحكيم ومحاولاته لسرقة
سر الة الموسيقى وصنعتها والعمل بها) وقد ذكروا
اصحاب الطرب ان ضربه يابس ولا يحرك الضرب
الا الضرب المحرك لذا حكموه بنصف الموسيقى لان
فيها الطرب جميعه يضرب بها على الخفيف والثقيل
وفيها رجلا اقل منه وهيئته اصفر منه لكن ضربه
على الاربعة عناصر (القواعد الاربعة) تخرج منه
احكام الانغام الاثني عشر يكون ستة منها موقوفة
قد بطل العمل منها وستة محكومة بالعمل بجميع
الانغمات فيقع حكمها على عمل الاوازيات الستة
لا الانغام الاثني عشر فلجل ذلك هو نصف
الموسيقى .

وصنع من اليرغل « فرخ اليرغل » الذي
اتخذ منه وهو جنسه وربما نقص عنه في القدر
والعظم وصاروا يضربون به في كنائسهم في اوقات
الصلاة والعبادة ، واليرغل الكبير يضربون به يوم
عيدهم .

وفي الصفحة ٧٦ تناول الانغام التي خرجت
من الموسيقى وما تولد من انغام بعضها من بعض .
فالانغام الاثني عشر مركبة على البروج الاثني عشر
وبشتق منها اثني عشر اخرى فتصير اربعة
وعشرين نغم وهو الطرب جميعه لانه مركب على
اربعة وعشرين قيراط فيخص كل نغم قيراط .

وقال اخرون اضرب القاعدة في اربعة تصير
ستة عشر اسقط منهم القاعدة تصير اثني عشر
وزد عليهم مثلهم تصير اربعة وعشرين وهو النص
الاول اصف اليها القاعدة اربعة تصير ثمانية

الوحش مركب عليه ، مطبق بعضه على بعض
شبه المنفاخ بقبضتين من الخشب تفتح وتغلق
يجلبان الريح ووكل بها قوم جلوس ينفخون بالمنفاخ
وقوم يشربون بالذخمت على جوانبها الاربعة من
حول تلك الابواب الاربعة وكل باب له جهة وكل جهة
لها مدخل وكل مدخل له مسلك وكل مسلك له
مقصد تنتهي اليه الريح فتدور من اي باب تدخل
منه ولا ترى لها مخرج منه فتدور في ذلك البيت
النحاسي ويقوي زخمها ويرتفع ويشتد وتنحبس
بين الابواب الاربعة فتصعد الى فوق فنجد اثني
عشر طاقة في اعلاها على عدد ساعات النهار الاثني
عشر وعلى عدد البروج الاثني عشر تحت كل وتد
من تلك الاوتاد المنكسة . اما الطاقات فهي مقسمة
بين الابواب كل منها تجلب ريحا معينة فكلما فتحت
الطاقات اغلقت الابواب وكلما اغلقت الابواب فتحت
الطاقات وهي مستقبلة اربع وجوه (وجه للمشرق ،
ووجه للمغرب ، ووجه للبحر ، ووجه للقبلة)
تختلف اليها في السنة اربع رياح كل ربيع لها مدخل
وكل مدخل له حكم يشتمل عليه جنس من
الاجناس الاربعة وهي (ريح الصبا ، وريح الشمال ،
وريح الجنوب ، وريح الدبور) كل منها له طبع
من طبائع الفصول الاربعة فاذا دخلت الى منطقة
الابواب الاربعة تفرقت وعاد كل منها لجنسه
وطبعه . (صورة رقم ١) .

الجنس الاول : ريحه حارة رطبة اذا دخلت
في الموسيقى اشتدت اوتارها ورنّت فاعطت حس
طيب رطب اذا سمعها من يكون الغالب عليه الدم
فانها تصفي لونه وتروق مزاجه وتنعش الحرارة
في جسده وتقوي قلبه .

الجنس الثاني : ريحه رطبة وهي حارة باسقة ،
اعلى طبقه من الاولى لكنها اطيّب وأرق وفيها
يبوسة وحدة اذا دخلت في الموسيقى اشتدت
اوتارها واعطى حسها صلابة وقوة في النغمة
وسماعها لذية اذا سمعها صاحب الصفراء زاد عقله
وقوي فهمه وانشرح قلبه .

الجنس الثالث : ريحه رديئة خبيثة طبعها
البرودة واليبوسة اذا دخلت في الموسيقى حلت
اوتارها وغيرتها من مراكزها فانحل الطرب منها
فصار سماعها لين خفيف اذا سمعه صاحب
السوداء ارتاحت نفسه اليه وتحركت اعضائه
بالطرب .

الجنس الرابع : ريحه لينة وهي طبع البرودة
اذا دخلت الموسيقى حلت اوتارها فاعطت لنا

اما اذا كان العود معشر فحكمه يختلف واول من صنعه الفارابي ، فيخص كل وتر ستة وثلاثين قسم ولها حكمها في الساكن والمتحرك . وللعود المثلث احكامه في الساكن والمتحرك وقسمة الانغام على اوتاره كسابقيه .

وللعود فرخة ستة اوتار تسمى «الششنة» وهي الطربوب وحكمها على حكم الاوتار الستة والعود على انواع منه العود المحكم . وقال بعضهم انه اعود المفكك الذي يفرد ويجمع وصنع من قطع متفرقة تجمع وتركب فتصير عودا صحيحا وقد صنع للملوك لكونه خفيفا وتلك اذا كانوا في سفر . وعرفه الخوارزمي تقلا عن احد الشيوخ انه : ماخف خشبه ، ورق طريه ، وقلت اوتاره ، واستوى دوره ومداره . وكان السلف يضعونه من اربعة اخشاب اطيب لالة واطرب ، واقواها حيا ، واصبر للعمل وهم خشب الزان ، وخشب الدردار ، وخشب الساز ، وخشب الميس فالزان يعطي رنة وصقالة ، والدردار يعطي رقة ونعومة ، والساز لا ينسوس وله رائحة ذكية ، والميس (الماس) سهل للقطع .

فصل في الجنك :

وهو على نوعين : جنك عجمي ، وجنك مصري . فالجنك العجمي له وجه واحد يضرب به على الناحيتين على غير ستر ولا حاجز بين الاوتار وهو قديم اتخذه الاولون . الجنك المصري له وجهين وهو محدث اتخذه المصريون فيه دفعة من خشب حاجز بين الاوتار ولهذه الدفعة ثلاث خصال . الاولى ان تقرب الخشب من الخشب بزيده قوة لان بعضه يمسك بعض لا ينخلع الا بعد مدة طويلة . الثانية : انها تستر ايدي الضارب به عن اعين الناظرين . الثالث : ان توقيع الخشب اذا نزل عليه الوتر يعطي ليونة بخلاف الوتر على الخلوقات ضربه يعطي رخاوة . وصاحبه يضرب باليمين واليسار ويسمى ضرب اليمين « النمكن » او « التعين » لانها تعين على اليسار في ضربها لذا فهو متمكن ، اما الضارب باليسار فغير متمكن ويسمى ضرب « المعين » ، اما اذا كان الضرب باليسار والمسك باليمين فيتغير حكمه فتسمى اليسار ضرب « التمين » وتسمى اليمين « المعين » .

واختلفوا في صناعته فمنهم من صنعه بمائة وتر ، وكلما كثرت الاوتار فيه ازداد حسا وكثر زخمه وكلما قلت اوتاره صحت قسمته وبان الضرب فيه ، واصح ما كان فيه من الاوتار ستين

وعشرين نغم على عدد منازل القمر الثمانية والعشرين . وقال اخرون : الانغام جميعها مركبة على السبع كواكب لا على البروج لان البرج جسد والكواكب بروج والمغني على البروج لا على الجسد فذكروا ان الانغام سبعة لا غير على عدد الكواكب السبعة كلما اتسعت الدائرة احتاجوا الى انغام فاستنبطوا من تلك السبعة سبعة اخرى نظيرها صارت الجملة سبعة عشر عليها القاعدة تنقسم ثمانية عشر فحكمها حكم الاثني عشر ستة قوية وستة ضعيفة وستة ليس بقوة ولا ضعيفة وهذه القسمة تسمى « ميزان الالة » .

وجميع هذه الانغام تنقسم على اربع اقسام مركبة على الاربعة (الفلك ، الزمان ، الحركة ، الانسان) فالفلك مقسوم على ثلاثمائة وستين درجة ، والزمان مثله السنة ثلاثمائة وستين يوما ، والانسان مثله في جسد بني آدم ثلاثمائة وستين عرق ، والحركة مثله تخرج من نطق بني آدم ثلاثمائة وستين نفمة كل نفمة لا تشبه الاخرى الكل يخرج من مخرج واحد . ثم ينقسم الفلك الى اثني عشر برج كل برج ثلاثين درجة ، (والزمان) السنة تنقسم الى اثني عشر شهر كل شهر ثلاثين يوما ، و (الانسان) ينقسم الى ثلاثمائة وستين على اثني عشر عضوا كل عضو فيه ثلاثين عرقا .

اما ابجر الطرب فهي سبعة كما ذكر الخوارزمي وهي بالعدد العربي : واحد ، اثنين ، ثلاثة ، اربعة ، خمسة ، ستة ، سبعة ، وهي بالعدد الفارسي يك ، دو ، سه ، جهار ، بينج ، ششت ، هفت . وهي في الانغام : بكاه ، دو كاه ، سيكاه ، جاركاه ، بنجكاه ، ششتكاه ، هفتكاه .

كما ان المواد التي تعمل فيها جميع الة الطرب سبعة وهي : النحاس ، الخشب الجلد ، القصب ، الخيط ، الحرير ، العصب .

نتناول الان فصول الكتاب ونبرا .

فصل في العود

اسمه من العودة وهي الرجعة ، وهو انواع بحسب عدد اوتاره فمنه عود ذو اثني عشر وتر ومعشر ومثلث . والعود ذو الاثني عشر وتر حكمه على حكم البروج الاثني عشر وعلى حكم الانغام الاثني عشر والاثنى عشر مقسومة على احكام الست اوزان . فلكل وتر منها ثلاثين عرق وهي مقسمة الانغام الدائرة الفلك وله حكمه في الساكن والمتحرك .

وأول من صنعه شهر يار بن خاقان وسماه جنك ومعناه « آلة تفسير » وبالفارسية زخم ، لأن له زخم عظيم إذا ضرب به ولحسه دوي إذا اشتدت أوتاره .

صورة رقم ٢ -

فصل في السنطور

وله اسمين : القانون بلفظة أهل الشام والسنطور لأهل مصر والفرق بينهما معروف ، ما كان مربع من جوانبه الأربع من غير رجل فيه زائدة هو قانون وما كان مستويا من جوانبه الثلاث والرابع فيه رجل بخلاف القانون فهو سنطور ، وأول من صنعه حكيم من حكماء الروم اسمه « قانون » ، وقال بعضهم إنما سمي بالقانون لأنه قانون الحكمة وميزانها وقانون الصنعة هو ميزانها . وهو أطرب من جميع الآلات وأطيبها وأحلاها وأرقها حسا وقد غالوا فيه حتى كادوا يضعونه من الفضة ومن النحاس لكنه لا يطاوعهم في المعدن لثقله وخفته في الخشب ثم إن الخشب يعطي لين ورقة خلاف المعدن ففيه صلابة ورزانة وأحسن ما صنع منه الأخشاب الأربع المذكورة في فصل العود فالسنطور فيه رقة وحلاوة بخلاف غيره وفيه ميزة بخلاف جميع الآلات وذلك أنه لو مشيت عليه النملة تسمع لها حس بوطى ، أرجلها عليه . وهو رابع طبقة من الموسيقى لأنهم سألوا أبا حسن أحمد ابن حامد الشمار قيل له : أي آلة هي تابعة للموسيقى ؟ فقال : ما نعلم آلة أطيب من العود وهو ثاني درجة من الموسيقى ثم بعده الجنك وهو قريب منها وهو ثالث طبقة منها ثم السنطور وهو خاتمهم ، فإن عدمت الموسيقى عوضاها بالسنطور وهو رابع طبقة من الطرب اجتمعت فيه أربع طبقات وهي أربع مراتب المرتبة الأولى نص الموسيقى ومخرج أنغامها يخرج منه ، الثانية العود فيه رقة أوتاره وحلاوة ضربه ، الثالثة استوى ضرب الجنك وكان داخله فيه ، الرابعة وهو رابعهم وقد حوى معانيهم .

أما الضرب منه فباليمين وجعل اليسار مساعدة لها لأن الأوتار بفعل الضرب تارة تشتد فتقوى وتارة ترتخي فتضعف فكلما فسد منه شيء أصلحه بيساره ويمينه بالأوتار ماسكة الضرب وهو تارة يلوي باليسار وتارة يضرب باليمين فإن ضرب باليمين واليسار فقد اكتمل الضرب معه . وإن ضرب باليسار وبطل باليمين فيتحول السنطور عن موضعه ويبقى الضرب مقلوب للأعسر

الذي يضرب باليسار . وبشترط أن يكون في وجه الخشب تحت حجر الأوتار (أنجاش صفار) يصعد الطرب ولا يحبس النغم وفي العود أيضا مثله أما عدد أوتاره فكلما قلت صحت فيه النغمة ورفعت ولكن بضعف أحكامها فإن كان مائة وتر اسقط منها أربعة وهي القاعدة تبقى ستة وتسعين تقسم على أربعة أدوار لكل قيراط منها أربعة : ثم الأربعة وعشرين لكل دور تدور على اثني عشر نغم المذكور .

فصل في الدف

وهو محدث ، والطار قديم قبله كانت العرب تستعمله وصفته طار كبير على شبه غربال الدقيق له جلد ثخين من جلود المواشي بدائر حلق كثير وهو ثقيل وله حس دوي غليظ إذا ضرب به تسمع له صوت كالطبل وكلما تحرك تسمع للحلق فيه فشخصه ضعيفة خفيفة ، وكان العرب يحبسون سماعه . ويفضلونه على جميع آلة الطرب وهو أحل من الجميع .

وقد أبطل استعمال (الطارات) واتخذوا عوضها الدفوف بالحلق المنورة والرقوق الناعمة والصنوج المطعمة بالذهب والفضة . والضرب فيها معروف لها تنقيرات باليد معدودة أما ثلاثة أو خمسة أو سبعة يبتدي بالأول من العدد دو . والتنقيرات مركبة على نغمات موافقة لها في الضرب ، عدد الضرب باليد عدد النطق باللسان لا يخرج شيء منها عن مرتبته إلا فسد الضرب فيها ، أما التنقيرات بالأصابع فعدتها بينه لمن يدري ويفهم فنقول واحد اثنين أربعة ثمانية ستة عشر اثنين وثلاثين وهذه سادس مرتبة في العدد وحد نهايتها إلى آخر الدائرة .

فصل في الشبابة

وهو نوعين قديم ومحدث ، فالقديم هو شبابة العرب وهي قطعة واحدة بغير وصلة يسمونها « المتجارة » هكذا سمتها الجاهلية . ومنها خرج الموصول وهو قطعتين بدون وصلة فلذلك سمي موصول وفيها سبعة أنجاش يخرج منها النفس بالقسمة الموزونة تنفرع منها أحكاما منقومة فيها جميع الطرب وهي مركبة على أحكام السبع كواكب السيارة وقسمة مخرج الأنغام مشتقة منها .

فإذا قسمت السبعة المضروبة في أربعة يخص كل قسم منهم مركب أربعة أسهم فيكون النفس الخارج من كل بخش منهم مركب على القواعد

تسميتها تعود لاستعمالها من قبل النبي شعيب وفي زمنه فغلب اسمه على الآلة وبذا سميت .

أما آخر فصول كتابنا فهو الفصل الخاص بالحزب الموسيقى أو مانسميه (الفرقة) وتنظيمه وأقسامه وهو على أقسام سبعة :

القسم الأول ضربه وحده واسمه «المفرد» شخص واحد فرد يضرب على الآلة فقط ولا يغني هو وغيره .

القسم الثاني ضربه مؤلف ويسمى الضرب «المقسوم» وهو من شخص واحد ليس من اثنين لانه يضرب على الآلة ويغني فصار الضرب مقسوم بين اليدين واللسان .

القسم الثالث : الضرب المشترك ، وهو من اثنين احدهما يغني بالصوت والآلة والاخر مثله او بالآلة وحدها او بصوت بلا آلة .

القسم الرابع : واسمه الضرب المجموع لانه اجتمعت فيه ضروب اربعة فيه من يضرب بالآلة وفيه من يغني باللسان وضربه مقسوم على العناصر الاربعة التي في جسد بني آدم .

القسم الخامس ضرب الجمع : وهو الحزب كله ستة ورئيس القوم وهو سبعة في العدد ولكن في القسمة ثمانية لان الرئيس ينوب عن اثنين .

القسم السادس فيمن يغني ولم يحرك اعضاؤه فانه يابس ليس فيه حلاوة الطرب ويسمى هذا « الضرب اليابس » وصاحب هذا الضرب متى كان معه آلة حركت له الضرب لانها تقويه على الغناء وان لم يكن معه آلة يقوى على الضرب .

القسم السابع : وهو الطرب الكامل ويسمى « الضرب المحرك » وهو الضرب السماعي لانه يتحرك فيه جميع اعضاؤه .

هذا هو تقسيم الحزب وضربه على الآلة حسب النص كل حسب طبقته لا يتعدى احدهم مرتبته التي هو فيها وهم في القسمة على ضروب مختلفة جامعة الطرب وهو « حبل الطرب » كله .

صورة رقم - ٣

اخيرا اتمنى ان ينال هذا المخطوط عناية الباحثين والمحققين لتحقيقه او الافادة منه من اجل الكشف عن تراثنا العربي في الموسيقى .

الاربعة التي في جسد بني آدم وهي التي تتركب عليها جميع اعضاؤه كلها فيوافق ضربه ضرب الاعضاء التي في جسد بني آدم المحركة للطرب .

فصل في الرباب

يروى ان اول من صنعها امرأة من آل طي اسمها سعدا بنت عامر البسي توفى لها ولد عزيزا عندها اسمه « ربيب » رغبت ان يصنع لها الرباب فشرعت تضرب بها وهي تبكي عليه . ولها صوت فيه نزقة من اسرار الخيل وقبل ان اول ما سمعها عنتر بن شداد وهو في البادية قال ما هذه الآلة التي يضرب بها فاني اسمع لها صوتا حادا : فقالوا هو صوت الرباب . فقال : هل هو فيه شيء من اثر الخيل . . قالوا : نعم فيه من شعر الخيل . قال لاجل هذا فيه نزقة .

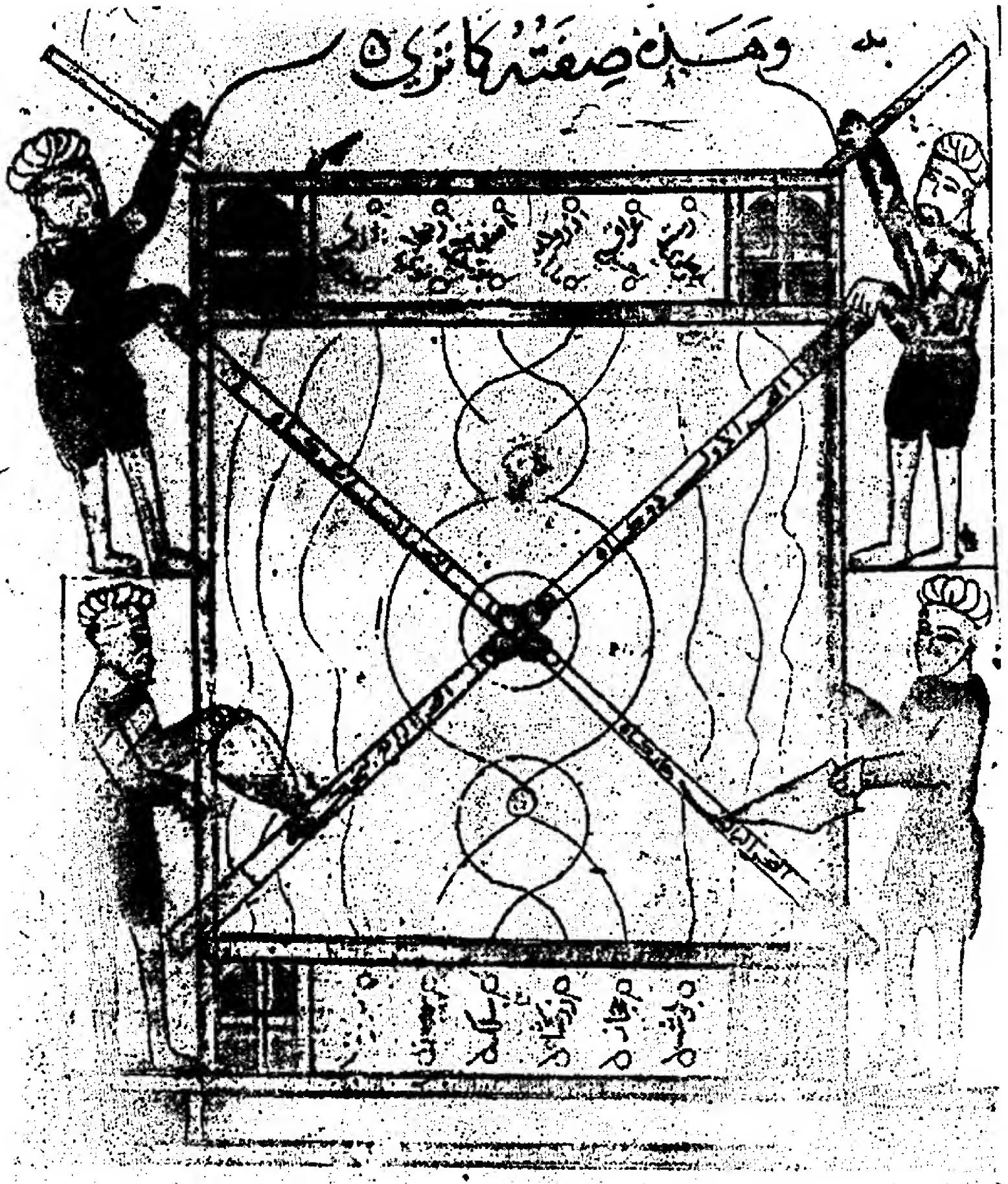
وضربها على الست اوازات وهو ان تضرب الاثني عشر نغم في اثنين يصيروا اربعة وعشرين ان كان يضرب على الخفيف وحده وضربه على الستة مقسوم بعدد مفهوم ، وان كان يضرب على الثقيل وحده فضربه على الستة ايضا وان كان الضرب على الثقيل والخفيف فيكون الضرب مقسوما بينهم ستة على الضرب الخفيف وستة على الضرب الثقيل فيقع ضربه على الاثني عشر نغم لا على الست اوازات .

الكمنجيا :

وهي مشتقة من الرباب جنسها كجنسه لكنها ارق طربا منه واحلا واطيب صوتا واسمها مشتق من الغيبة والحضور كمال يقال ليس من غاب ولم يحضر كمنجا . وحكمها في ضرب الوتر خلاف حكم الرباب لان ضربها على حكم العناصر الاربعة فيكون كل وتر طبعه كطبع عنصر من تلك العناصر الاربعة . ولا بد للضارب بهذه الآلة ان يكون له معرفة بمعلمين . الاول : معرفة الانغام ومدارها على الآلة وتلحين الاشعار وترتيبها على النفس . والثاني : العمل بالآلة وتوفيقها على الانغام الدائرة على دائرة الطرب .

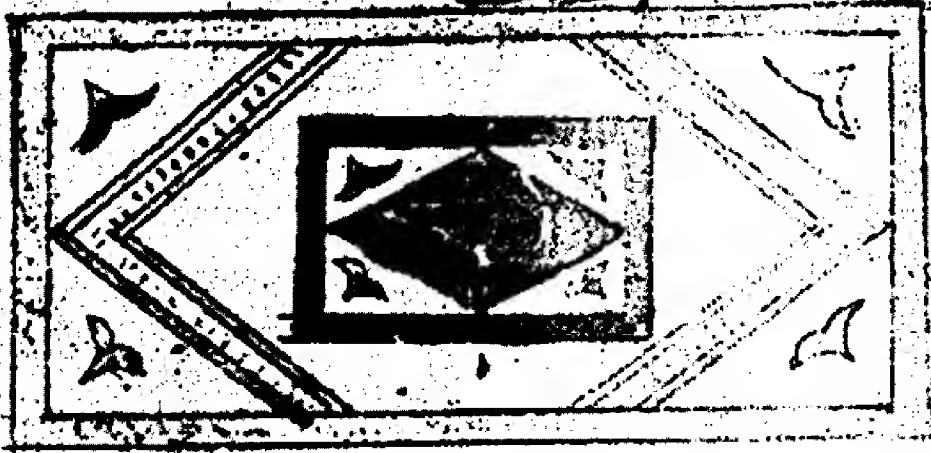
فصل في الشعبية :

سميت بالشعبية لانه مشتقة من الشعب ، والشعب قطعا متفرقة قد انظمت بعضها لبعض والتصقت وتشعبت فصارت قطعا مجموعة بخلاف جميع الآلة فبذلك سميت ، واعتقد آخرون ان



صورة رقم (۱)

١٦٥
وَقَدْ صَفَتْهُ



لَكَ فِي السَّطِيرِ وَلَهُ إِشْمِينِ
الْقَارِ سَةِ أَهْلِ الشَّامِ وَالسَّطِيرِ لَا بِلِ

صورة رقم (٢)

٢٥٧
 اَمْسِكْ يَدَكَ فَاَنْتَ رَئِيسُ الْقَوْمِ وَقَدْ جَعَلْتُكَ
 عَلَيْهِمْ فَلَسَ الْخَوِيفُ جَمِيعَهُمْ يَضْرِبُونَ بِمِرْيَدٍ يَدِهِ
 وَهَلْ لَمْ صِفَتُهُمْ



صورة رقم (٢)

حول الموسيقى العربية

ترجمة الدكتور

خالد إبراهيم عبد الله

دائرة الشؤون الموسيقية - بغداد

(١)

« عن المؤتمر الاول للموسيقى العربية ١٩٣٢ »

تقديم

البروفيسور لويس هابا من كبار الاساتذة الجيوسلفاكين المختصين بالتأليف الموسيقي ، وهو صاحب نظرية الارباع والاسداس المعدلة للتون ، وقد اسس مدرسة لتأليف الموسيقى في اكااديمية براغ حيث يدرس فيها الهارموني والتأليف الاوربي المعاصر من خلال هذه النظرية التي ابتكرها ، شارك هو والبروفيسور هورن بوستل استاذ التأليف الموسيقي في جامعة براغ في المؤتمر الاول للموسيقى العربية عام ١٩٣٢ ، ويمتيز لويس هابا من ابرز المؤلفين الاوربيين الذين اهتموا بالموسيقى العربية ، ونظريته التي سنتحدث عنها استنبطت اساسا من خصائص الموسيقى العربية .

نشر البروفيسور هابا دراسته التي قمت بترجمتها والتعليق عليها في Auftakt انصادرة في براغ عام ١٩٣٢ حاول في نهايتها تقسيم السلم المعدل والمنظم اسداس التون ابتداء من نوته ريه باوكتاف كامل . اما البروفيسور هورن بوستل فقد نشر انطباعاته التي استخلصنا منها بعض ارائه في Zeitschrift fur Vergleichende عام ١٩٣٢ وقد ثبنا شرحا مختصرا لهذه الانطباعات ضمن هوامش هذا الموضوع .

- المترجم -

(آ)

« النظرية الهارمونية الجديدة »

ب . لويس هابا

عازفين ومقنين يمثلون القارات الاربع اسيا ، اوربا ، افريقيا ، امريكا ، بدعوة من منظمي هذا المؤتمر في مصر ، وكان هدف هذا المؤتمر بالدرجة الاولى يتركز حول امكانية تطوير الموسيقى العربية (١) ابتداء من البناء الايقاعي واللحن للموسيقى الشعبية تحقيقا للوصول الى شكل هارموني "Harmony form" وبوليفوني "Polifony" على غرار الموسيقى الاوربية كما هو معروف بالاعتماد على النظام السلمي للموسيقى العربية (Tonale System) وخصوصا في السلام الموسيقية التي توجد بينها اختلافات دقيقة وتتميز بخصائص غير اعتيادية كونها نرية بالامكانيات الصوتية والتعبيرية .

كان المساهمون في المؤتمر بدءا من المؤدين المعازين في الفرق الشعبية والمشاركين في الحوارات التي دارت حول التراث النظري العلمي والمقاييس المقارنة للدرجات والابعاد

قبل انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية ، كان ثمة لقاءات بين علماء الموسيقى وممثلي الموسيقى الكنثسية ، وانير في هذه اللقاءات موضوع الموسيقى الاوربية ذات الخصائص الثقافية ومدى التطور الحاصل في اساليبها الكلاسيكية والاستخدام التقني - العلمي - ضمن هذه الاساليب .

بعد هذه الحوارات التي اثرت موضوع المناقشة ولاول مرة في تاريخ الموسيقى اجتمع المهتمون بهذا الفن من علماء النظريات وخبراء الموسيقى الشرقية ومؤلفين موسيقيين من شتى انحاء العالم واساتذة التأليف الموسيقي والمؤدين من

الصوتية والموسيقية للنظام السلمي العربي ، كل ذلك انما استعالة الفاء السمات الاصلية والخصوصية المتفردة الا كان الحديث حول ايجاد موسيقى عربية مهيمنة ومتعددة الاصوات ، وهذا يعني تطبيق علم الهارموني والكونتريونيت .

الوفود العربية اكدت باصرار خطورة التأثير الاوربي في الموسيقى العربية الاصلية وخاصة في حالة العراق تعلم الشباب القوانين البوليفونية على اساس نظام التون ونصف التون الاوربي والمؤلف في اثني عشر صوتاً (٢) .

خلال فترة المؤتمر التي استمرت ثلاثة اسابيع ونصف وساهمت فيها سبع لجان متخصصة ، قام الاستاذ كابل داينر Cart Reiner مؤلف وعازف البيانو خلال فترات الاستراحة بين الجلسات بتقديم مؤلفاتي (٣) للمساهمين الاوربيين والعرب المضافة الى العان عربية معروفة مستخدما آلة البيانو الخاصة بالكونسرت التي تحتوي على ارباع التون مصنوعة من قبل شركة (اوفست فورستر) لتبيان التقارب والتشابه بين الارباع المعدلة من قبلي وبين الارباع العربية في مصر بوجه خاص والتي عزفت على الآلات العربية ، ومن خلال نماذج تطبيقية كان من الممكن اثبات التقارب بين الارباع المعدلة والارباع « العربية » . (٤)

رغم وجود بعض أوجه الاختلاف البسيط بينهما ، من خلال الاستماع الى الألحان الشعبية المصرية التي قدمت في المؤتمر والمقارنة بينها وبين الأبعاد التي عزفت على البيانو المعدل يتأكد لنا انه من الممكن ان تكون هذه الألحان بنفس الأبعاد فيما لو عزفت باستعمال البيانو ذي الاصوات المعدلة المضافة الى المبتكرات - الجديدة - المؤلفات - التي ستظهر في المستقبل بمساعدة آلة البيانو ذات ارباع الصوت المعدلة الثابتة .

الجدير ذكره هنا انه في السنوات الاخيرة قام اثنان من الموسيقيين المصريين وهما نجيب النحاس واحمد امين الديك ببناء آلة بيانو ذات ارباع الصوت لدى شركة فورستر ، وقد خضعت آلة نجيب نحاس للفحص والمراقبة من الناحية التقنية من قبل اللجان الخاصة بالمؤتمر « كل هذا يبرهن على ان دعاة الهرمنة والبوليفونية في الموسيقى العربية لم يكن بمستطاعهم ، حتى المؤلفين الشباب ، ان يطبقوا الهرمنة والبوليفونية بدون الارباع المعدلة وبدون النظام الإيقاعي لان الفروق الدقيقة بين الارباع ستظهر حتما في سلاسل او مقامات عربية مختلفة ان مسالة تطبيق الأبعاد صوتيا او آليا سيظهر

حتما تباينا واضحا في الاصوات ولكن من الناحية التاليفية ينبغي ان يكون هناك قاعدة صوتية منظمة وواضحة .

لقد توصلت من خلال المقارنة بين الطنبور التركي الذي يحتوي ٢٥ بعدا في الاوكتاف الواحد وآلة البيانو ذات ارباع التون واختياري الى ٢٥ بعدا من خلال ال ٢٦ ثلث تون الموجودة في نفس النظام الى اصوات اساسية وطبيعية صحيحة ، وقد طرحت هذه النظرية المقارنة بين الطنبور التركي الذي قام بنصبه مسعود جميل بك وهو احسن عازف طنبور في تركيا ، وتمت طريقة النصب على اساس التون المكونة من قبلي فكانت النتائج مرضية على الوجه الاتي: مره اما الاختصاص النظري السوري وديع صبرا فقد قدم على جهاز المونوكورد Monocord نظاما سلميا كروماتيكا مكونا من ١١ نونات تشتمل منها كل الأبعاد الصوتية المستخدمة في الموسيقى العربية .

كل هذه المشاكل حول تثبيت أبعاد معدلة او غير معدلة للدرجات الصوتية لم تكن مفردة بشكل نهائي خلال الاسابيع الثلاثة من انعقاد المؤتمر لذلك فقد تقرر تشكيل لجنة خاصة المضافة الى الاكاديمية الزممع تشكيلها والخاصة بالموسيقى العربية (٥) .

والتي كان واجبا الاستمرار في بحوث السلم الموسيقي العربي .

الموسيقيون المصريون الذي حضروا المؤتمر وافقوا على تطبيق نظام الارباع المعدل كأساس في الموسيقى المصرية . . ويستتبع ذلك تثبيت تلك الارباع في مناهج التدريس والتربية الموسيقية باستخدام آلات القانون والطنبور رغم التباين البسيط الذي سيحدث عند استخدام هذا النهج (٦) هنا ، انذكر اني كنت مصرا على ان يكون دارسوا الموسيقى من الشباب العرب قد ألوا بموسيقاهم الاصلية سمعيا ونظريا لكي يمكنهم التحلق بكونسرت فتوار براغ في حالسة رغبتهم لدراسة طريقة الارباع (الهرمنة) والمتعددة الاصوات من خلال وجهة النظر التدريسية لمسالة الهارمونية والبوليفونية في الموسيقى .

من الناحية التطبيقية تقرر بان تكون الآلات : القانون - السنطور - الكمان - الربابة - العود - الطبله - الدف - الطنبور ... الخ للاستخدام في الموسيقى الشعبية اما حول تطوير الموسيقى العربية فقد اقرحت الوفود العربية استخدام كافة الآلات الاوربية شرط ان تكون مصنوعة بشكل يمكن من خلاله عزف الارباع العربية الاصلية .

	2	1	1	2	1	1	1	1	1	1				
d	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>				
	6	6	6	6	2	6	6	6	6	6				
	1	2	dis	3	4	e	5	f	6	7	8	9	10	11
	2	2	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>
	6	6	6	6	6	2	2	6	6	6	6	6	6	6
	12	13	14	15	a	16	b	17	18	19	20	21	c	22
	2	1	1	2										
	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>	<u> </u>										
	6	6	6	6										
	23	24	25	d										

ولكن من الصعب أن نكتشف الألحان التي لا يستطيع الحصول عليها أو معرفتها عن كتب .

كان الفصل المساهمين في المؤتمر - المؤدين - بين جميع فرق الاقطار العربية المضي العراقي مع فرقته (٨) ، كان باستطاعته أن يؤدي أي لون موسيقى عريق وبئس الإبداع لأغاني الحب والمأظة ، أدائه متواصل وشيق ، ويمكن لأي مستمع أن يلمح ما يريد ، قوله في أغانيه من خلال حركاته التي كانت موضع احترام الجميع ، لم تكن تعبيرات عالية بل كانت رمز وتعبر عن شخصيته وشخصية شعبه .

الخصائص الوسطية للتعبير الموسيقي تقف بلاشك بوجه تصدير الخصائص الوسطية للغة الأوربي ، أن وجود آلات الكمان الأوربية مثلا كبديل عن الآلة الموسيقية التقليدية (وهذا ما هو شائع في جميع الدول الإسلامية) يعتبر ظاهرة إيجابية في تحسين نوعية الأداء وتوسيع مساحة الأصوات ولكنه ينطوي على خطورة كبيرة تهدد الموسيقى العربية ، فمع استخدام آلة الكمان الأوربي برز تكتيكها والفيبراتو Fibrato الأوربي الذي أضاف إلى العزف أحاسيس أوربية في أساليب لا تناسب الموسيقى الشرقية . لعل من المفيد الإشارة إلى أن الموسيقى المصاحبة لرقصات الدراويش ذات التعابير الحركية المتصاعدة . والفنية بالرموز والإيحاءات ظهرت بشكل تقليدي ومشابهة في مقطوعة (أمواج الدانوب) المشهورة . وبجانب هذه الظاهرة تتواجد الخصائص الأساسية للتراث العربي القديم في العادات والطقوس الشعبية ، فالعازفون في الفراح مدينة القاهرة مثلا تجدهم يستخدمون آلة الناي Flauto بثقوب ذات مواصفات وقياسات وإبعاد مازالت محافظة على (تقنياتها) البدائية ، أحد العازفين على آلة اللير (من منطقة النوبة كان يستخدم جلد الضفدع لآلته ، كانت أصابع اليد اليسرى تغطي جميع الأوتار وأثناء العزف يترك وتر واحد لكي يرن باستمرار) (٩) .

بلاشك أن هذه العادات والطقوس التي رافقتها الحركات الإيقاعية والرقصات والأغاني تمتد إلى عمق التراث الآسيوي ، وقد تم الاحتفاظ بهذه الأساليب الموروثة عن طريق التسجيل الفونوغرافي لكي تحتفظ بجوهرها أمام زحف وسائل البث والنشر السمعية والبصرية التي بدأت تتطور وتزدهر في هذا العصر .

الهوامش

(١) يقصد البروفيسور هابا تطور الموسيقى العربية على غرار الموسيقى الأوربية ، لأن تيار الموسيقى الأوربية كان هو السائد المسيطر آنذاك .

(٢) يذكر المؤلف بأن كونسرفتوار الدولة في براغ يدرس تحت - قيادته التأليف الموسيقي والهارموني والبوليغوني وعلى نظام أرباع الصوت وأساس الصوت المدللة والثابتة Temperat والتي تحتوي على ٢٤ بمذا

(ب)

«الإصالة في الموسيقى العربية»

ب . هورن بوستل

كان المؤتمر فرصة ثمينة للاطلاع على خصائص الموسيقى من قبل الباحثين الأوربيين ، واعتقد أننا نستطيع أن نتلمس أبرز هذه الخصائص من خلال المقارنة بين أشكال الأداء وارتباط الموسيقى كظاهرة حضارية بالطبيعة الجغرافية والبيئية للمنطقة العربية ، ولكن يبقى عدم الوضوح سائدا في المسألة التالية :

إلى أي حد نستطيع أن سنوعب ونتلمح جوانب هذا التراث ؟

بالتأكيد ، أن الموسيقى الشرقية تتضمن عناصر الإصالة في الحياة والأرض والأصل القومي المشترك بشكل أوضح وأكثر حضورا مما هي عليه موسيقانا الأوربية ، ولكن إذا كان هدف المؤتمر هو أن - يفسح الموسيقى العربية والشرقية ضمن خطة تهدف إلى جعلها (موسيقى عالمية) فنجد سوف يدمر خصائصها وميزاتها ومواصفاتها القومية والتراثية .

ثمة تحديثات واضحة لخصائص المدن التي استعمرها الأوربيون ، والمناطق الأخرى التي مازالت تحافظ على أصالتها منذ زمن الخلفاء .. ومن البديهي أن نجد التباين الواضح في الفن المعماري العربي الذي يمتد في عمق الموروث التاريخي وبين الأشكال المستحدثة في العمارة الحديثة (٧) .

ادهشتنا في المؤتمر أمور عديدة ، الوجوه ذات الخصائص القومية ، الرقة والاناقة في الخطوات ، حركة السير والهدوء الرحب والطابع المثلث بالأصوات المختلفة ، صياح باتع ينادي على بضاعته المعروضة ... بكاء طفل هذه الظواهر نستشعرها في الأغاني ، ومنها الأغاني الحديثة التي تطور المجال والأداء الصوتي ، ولكن لا يستطيع تغيير طابعها ..

من أبرز الفعاليات التي أقيمت على هامش المؤتمر الأمسيات اليومية التي كانت تقدمها مطربة مشهورة باسم « أم كلثوم » أدائها متميز وله تأثير واضح على المستمع الأوربي الذي لم يكن يلمح اللغة التي تقني بها بالعربية كانت أغانيها طويلة عادة وفي منتصف الأغنية تقدم زخارف لحنية أوربية بأسلوب أخلاص مستمد من أسلوب الأداء الأوربي بطابعه اللامع Belcanto ومن هنا نستطيع أن نستنتج بأن العرب يعرفون وجود هذا النوع من الأداء بل يستطيعون تقديمه وأدائه بشكل متقن .

أن من أصعب الأمور أن يصار إلى استيعاب الأداء بمفهوم التعبير حول موسيقى أجنبية ومن خلال انطباع حزين Melancolic ربما يصح ذلك في موسيقى الزوج أو الهنود الحمر أو أغاني جزيرة هاواي وموسيقى شعوب شرق أوربا لأن طبيعة موسيقاهم متكررة Monoton أو في سلم صغرى Minor

(٦) يشير الكاتب إلى منهجه الذي اصطلح على تسميته « بالنظرية الهارمونية الجديدة » .

(٧) واضح ان ما يقصده الكاتب هو ان تراث الموسيقى العربية غني واصيل ، ومن المثير ان تلقى امالة هذا الفن لجنة او فرار معين .

(٨) يقصد الفنان العراقي الكبير محمد القبانجي والفرقة الموسيقية التي صاحبتة الى المؤتمر وقد حاز القبانجي في هذا المؤتمر على الميدالية التكريمية باعتباره افضل المؤدين لاوان التراث الموسيقي العراقي .

(٩) يشرح المؤلف هنا بعض الطقوس والرفصات التي يمارسها السحرة ويذكر ان : « ... ان سور ... » التاريخ الاسوات القوية لالات الايقاع - الطبول الكبيرة الصوت الواحد المتكرر ، دفعة الفتيات التي تعتمد على حركة الاندام العنيفة تستمر حتى وفور الفتيات على الارض فافادت الوعي حيث يأتي دور - الساحر - لينفخ في اذانهم فيستمدون النشاط في حركة ابتغاية جديدة .

بالنسبة لسلم الارباع وعلى ٢٦ بعدا بالنسبة لسلم سدس الصوت (النون) ، هذه الدراسة كانت مبنية على اساس البحوث والتجارب النظرية التي قدمها المؤلف في دراسته الموسومة - النظرية الهارمونية الجديدة - والتي يعالج من خلالها النظام السلمي للتقسيمات التالية :

ربع النون ، ثلث نون ، سدس النون ، واحد من اثني عشر ١٢/١ من النون .

(٣) يقصد المؤلف مؤلفاته الخاصة التي تحتوي على اجزاء النون المذكورة .

(٤) هكذا عبر الكاتب عن الارباع العربية .

(٥) يقصد الكاتب المبادرات الاولى لتشكيل مجمع الموسيقى العربية الذي اقر فيما بعد كمظلة قومية تابعة للجامعة العربية - مقرها بغداد - ومن أبرز مهماته توحيد النظام الموسيقي في الوطن العربي ، والعمل على اثراء وتطوير جوانب الموسيقى العربية .

(٢)

مؤتمر الموسيقى العربية

بيلا بارتوك

مدخل :

« الموسيقار المجري بيلا بارتوك كان من بين الباحثين الذي حضروا المؤتمر الاول للموسيقى العربية الذي عقد في القاهرة عام ١٩٣٢ وكان عضوا في احدى اللجان التي شكلها المؤتمر : وفي هذا الموضوع الذي يترجم لأول مرة الى اللغة العربية بعد مرور اكثر من ٤٨ عاما على كتابته ، يحدد الموسيقار بيلا بارتوك بعض وجهات نظره حول الموسيقى التقليدية والموسيقى الفولكلورية ، ويشير الى المشاركة العراقية والدور الكبير الذي احرزته الفنان محمد القبانجي من خلال امسيات الاداء التي قام بها في المقام العراقي » .

((المترجم))

.....

وكذلك الحال كان تقريبا مع مشاكل السلام الموسيقية (Gens) العربية والوجودية في الحياة العلمية الى يومنا هذا هكذا عملت انا وزملائي بحيث كتبت على علاقة متينة مع الحياة الموسيقية العربية اكثر من زملائنا الاخرين والذين عملوا في اللجان الاخرى ، وليس غريبا او عجبا ان يصل زملاؤنا الى ان يعتمدوا على النتائج التي توصلنا اليها .

لاحظت تأثير الموسيقى الاوربية الخفيفة على بعض الاعمال الموسيقية العربية وكان هذا عندما سمعنا الفرقة السورية الحديثة (فرقة موسيقية خاصة بموسيقى والحان المدينته) عندما عزفت لنا عدة قطع من نوع الفالس الراقص وغيرها من خلال عازف الكمان الاول بتأديته اعمالا جميلة ومتميزة لم اكن ابدا مسرور لهذا . ولم اعط موافقتي على هذا النوع من الموسيقى العربية غير الاصيله .

من خلال مؤتمر الموسيقى العربية الاول في القاهرة كان لكل مشارك في هذا المؤتمر ان يختار اللجنة او البحث الذي يريده حسب رغبته الشخصية بالنسبة لي لم تكن هناك اي مسألة تحتاج التفكير لان موضوع التسجيلات والاسطوانات والاشربة والتي عملت فيها بكل سرور ، ولو ان واجب هذه اللجنة ان محمورا في تقديم الراي كمهد الموسيقى العربية من خلال التسجيلات الغرمفونية (الاسطوانات) اضافة الى تشكيلات النطق phonetic وكذلك سماع الموسيقيين والمؤدين العرب الذين حضروا من كافة البلدان العربية كفيوف مشاركين في المؤتمر . ومن خلال الاعمال الموسيقية والفنائية التي قدمت كان علي وعلى اعضاء اللجنة التي كتبت عليها فيها ان تختار الاعمال والمواد التي كتبت عليها فيها ان تختار الاعمال والمواد التي تصلح للتسجيل كاسطوانات والذي كان لي حيز التنفيذ مباشرة بعد المؤتمر هكذا بحيث لم نشارك في المسائل النظرية

ان هذا النوع من الموسيقى العربية (موسيقى واغاني المدينة) من خلال انطباعاتي عنها اقول قد تخلفت بكثير عن موسيقى واغاني القرية ونفس الانطباع كان عندي قبل تسعة عشر عاما في رحلتي الدراسية الى الجزائر .

من مواصفات موسيقى واغاني المدينة انها رتيبة ونميل الى الملل في الوقت الذي نلاحظ ان موسيقى واغاني القرية مع كل ما تحوبه من بدائية نراها بمواصفات فنية عالية ومتراصة ارتباطا بفيض بالحياة .

كان هذا واضحا لنا عندما انتهت فرقة الموسيقى الحديثة (المدينة) من العزف واداء بعض الاعمال الفنية (موسيقى واغاني المدينة) .

وتلبية لرغبتنا فقد عزفت لنا الفرقة ذاتها عددا من القطع الموسيقية الريفية (القروية) والتي من خلال سماعها شعرنا باننا بدانا نتنفس الهواء النقي حيث ان الاعمال الاولى موسيقى واغاني المدينة المنارة بالموسيقى الادبية لم تكن موسيقى عربية نقية .

وعلى اية حال ان لكل قاعدة استثناء ونقصد هنا بالمؤدى العراقي الذي فنى لون المدينة (يقصد الاستاذ محمد القبانجي) الذي حصل على الجائزة الاولى في الاداء (انذاك) قياسا بجميع الذين شاركوا في تقديم نماذج غنائية موسيقية خلال المؤتمر لم يقدم اي فنان عربي سواء من الالوان الريفية (القروية) او لون المدينة مثل ما قدمه الفنى العراقي القبانجي من اداء عظيم مملوء بكل المقومات الدراماتيكية حتى استطاع القول بان المؤدى العراقي ارتفع الى مستوى الدروة في الاداء الموسيقي .

في الحقيقة يجب ان اعترف بانني لم اشعر بان الموسيقى العراقية التي سمعتها كانت (موسيقى مدينة) بل بالعكس ان هذا الفناء والموسيقى العراقية تعيد بي الذكرى بعدد آخر من المؤلفات الريفية (القروية) واذكر على سبيل المثال

الالحن التي كنت قد جمعتها من الريف العربي من منطقة (جلفا) من الجزائر هذا من ناحية ومن ناحية اخرى الالحن المعينة المسماة دومي والتي اصلها من اوكرانيا والتي مكنت على دراستها بدون انقطاع عن الرومانيين في مقاطعة ماراموروش ، العراق - الجزائر اوكرانيا هذه مراکز غنية بلا نهاية لهذا المثلث الذي يبعد مئات الكيلومترات . اعتقد بان هنا توجد حلقة من التأثيرات الفنية الموسيقية العربية على المناطق الاخرى عبر الصحارى الشاسعة والجبال الشاهقة والبحار .

للاسف الشديد لدينا معلومات اولية عن هذه السلسلة المترابطة وكم هو مهم ومفيد دراسة ومعرفة حقائق هذه التأثيرات وارتباطها وبحثها بصورة مستمرة .

كان اهتمام هيئة المؤتمر منصبا على سماع جميع الفنانين والمعالين العرب المختصين بلون المدينة والذي لم اكن راغيا بسماعه وكنت اشعر احيانا بغياب الفنانين والمعالين القرويين الذين جاؤا في اخر مراحل المؤتمر وبعدد متخفى نسبة الى زملائهم : فغنى موسيقى لون المدينة .. وكان لنا نصيب سماع مجموعة من الاغاني الدينية والتي كان مؤدوها من طبقة فقيرة من القاهرة وقد قدمت بمصاحبة الآلات الإيقاعية . ان هذه الاغاني كانت من نوع الاغاني الريفية الحقيقية والاساسية حيث ان مواصفاتها كانت كذلك من جميع النواحي المصنوع ، الاداء ، وغيره .

على اية حال كانت هذه الالحن والموسيقى تحمل طابعا ريفيا نقيا ولو انها قدمت من قبل قرويين استوطنوا في مدن كبيرة .

اعتقد بان من الضروري جدا اختيار هذا النوع من الموسيقى الشعبية والسائدة فعليا من خلال التراث ومن خلال الفناء الاجتماعي لها القرويون ، مربو البقر ورعاة الغنم وغيرهم من خلال انطباعاتهم واحاسيسهم الفنية والموسيقية الطبيعية .

WWW.ATTAWHEEL.COM

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد

(١٠٠) لسنة ١٩٨٤

WWW.ATTAWHEEL.COM

دار الحرية للطباعة - بغداد

١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م